

فسيخولود مييرخولد

دراسات في المسرح

ترجمة : شريف شاكر

فسيخولود مييرخولد (١٨٧٤ - ١٩٤٠) مخرج وممثل سوفيتي • طرح قبل ثورة أكتوبر الاشتراكية منهاج المسرح الشرطي الذي يرتبط بالملذهب الرمزي ويقوم على أساس مبدأ الاسلبة الذي يعالج فيه المسرحية على أنها عرض احتفالي أتبع يخضع للمبدأ التصويري - الحركي والموسيقى الايقاعي ، كما يؤكد فكرة اعتماد الفوتسك المسرحي على أسس فن الساحة الشعبي •

بعد ثورة أكتوبر وفي عام ١٩٢٠ طرح منهاج • أكتوبر المسرحي • الذي كان يهدف الى خلق مسرح دعائي نضالي ويدعو الى تقريب الفن المسرحي من الواقع الثوري • وفي هجومه على الاتجاهات المحافظة في المسرح لم يكن يقدر أهمية • مسرح مالي • و • مسرح موسكو الفني • وامكان اقترابهما من العصر الثوري • واعتبر الانفصال عن التقاليد الواقعية لدرسة • المعاناة • شرطا ضروريا لخلق مسرح جديد • وفي منتصف الثلاثينات أظهر ميلا الى اعادة (تقييم) مواقفه والاقتراب من ستاينسلافكي •

تميز أسلوبه في الاخراج بالاستخدام الفعال لوسائل الفوتسك التعبيرية والمبالغة الشديدة ، والمجاز المسرحي ، والانتقاد الحاد ، وبالميل الى اعطاء الشخصية المسرحية طابعا رمزيا معمما • كما أسهم مييرخولد مساهمة كبيرة في صياغة وسائل التعبير المسرحي في فن الاخراج المعاصر • ومنها اخضاع الميزانسين (التشكيل الحركي) للكشف عن فكرة العرض الرئيسية والتنظيم الديناميكي للفعل المسرحي ، ودقة البناء الايقاعي للعرض ، والاستخدام الواسع والمتنوع للموسيقا والسينما والراديو والاضاءة وتكوينات الديكور المتبدلة أثناء سير الفعل المسرحي •

وهذه (الدراسات) التي قمت بترجمتها عن الروسية تشتمل على الجزء الاول من الفصل الاول وعلى الفصل الثالث والاخير من كتاب مييرخولد (حول المسرح) الصادر في سان بطرسبورغ عن دار (التنوير) عام ١٩١٣ •

الترجم

المسرح الطبيعي ومسرح المزاج *

لمسرح موسكو الفني سمتان : الاولى طبيعية والثانية مزاجية تصور الجو المسرحي . والنزعة الطبيعية في المسرح الفني مأخوذة عن مسرح (مينينغين) والمبدأ الاساسي فيها هو الدقة في استنساخ الطبيعة .

فكل شيء على خشبة المسرح يجب أن يكون حقيقيا قدر الامكان : السقوف : والافاريز الناتئة ، والمواقد ، وأغطية الجدران ، وأبواب المواقد ، ومنافذ الهواء ... الخ .

على خشبة المسرح كانت تسقط الشلالات ، وتهطل الامطار بماء حقيقي . ولا زالت تحفظ ذاكرتي كنيسة صغيرة من خشب حقيقي ، ومنزلا غطي بالخشب المعاكس . أطر النوافذ مزدوجة ومحمولة بالقطن . الزجاج ملغع بالصقيع . الزوايا كلها واضحة ومفصلة على خشبة المسرح . موائد ، وطاولات ، ومناضد ملأى بعدد لا يحصى من الأشياء الصغيرة التي لا ترى الا بالمنظار ، ولا يكفي فصل واحد لتمييزها حتى بالنسبة للمتفرج المخبط للاستطلاع . رعد يرفع الجمهور ، وقمر مستدير يزحف على سلك في السماء . وسفينة حقيقية ترى من النافذة كيف تعبر خليجاً . والبناء على خشبة المسرح ليس متعدد الغرف فقط ، بل متعدد الطوابق ، بسلاسل حقيقية وأبواب من البلوط ، خشبة المسرح قابلة للطي ودوارة . وثمة أضواء في مقدمة المسرح وأخرى معلقة كثيرة . أما في المسرحية التي تحتوي على فناء قروي ، فتغطي الأرض بأوساخ من رق معجن . وبكلمة ، يتوصل الى ما يسعى اليه بان ستيجا في مناظره العامة : الى اندماج الشيء المرسوم في الشيء الحقيقي . ان الفنان في المسرح الطبيعي ، كما عند يان ستيجا ، يبدع في تعاون وثيق مع النجار والحطاب و « المزرق » وصانع الملحقات المسرحية .

ويتقيد المسرح الطبيعي في اخراج المسرحيات التاريخية ، بقاعدة تحويل خشبة المسرح الى معرض لادوات العصر المتخفية الاصلية . أو على أقل تقدير ،

المنسوخة وفق رسوم العصر ، أو حسب الصور الفوتوغرافية الملتقطة في المتاحف .
عدا ذلك يسعى كل من المخرج وفنان الديكور الى تحديد السنة ، والشهر ، واليوم
الذي تجري فيه الاحداث بأكبر دقة ممكنة . فلا يكفيهما أن الحدث يضم معه
« عصر البودرة » . مثلاً ان « البوسكيت » غير المألوف والنوافير الاسطورية ،
والدروب المتشابكة والمتعرجة ، وممرات الزهور ، وشجرات الكستناء والآس ،
والاثواب الفضفاضة . وهوس التسيريحات . . . كل هذا لا يرضي المخرجين
– الطبيعيين . فهم بحاجة لان يعددوا بدقة شكل الاكمام التي كانت ترتدى في
عصر لويس الخامس عشر ، والاختلاف بين تسيريحات السيدات في عصر لويس
السادس عشر وبينها في عصر لويس الخامس عشر . انهم لن يأخذوا بطريقة
سوموف – أسلبة العصر – كمثال نموذجي ، بل سيبدلون كل جهدهم في سبيل
الحصول على مجلة للازياء عن تلك السنة ، أو الشهر ، أو اليوم وذلك تبعاً
للزمان الذي قرر المخرج تحديده للحدث .

هكذا نشأت في المسرح الطبيعي طريقة نسخ الأسلوب التاريخي . ومن الطبيعي
جداً أن البناء الايقاعي بهذا الأسلوب مسرحية مثل « يوليوس قيصر » من حيث
الصراع البلاستيكي بين قوتين مختلفتي المنشأ ، لن يكون ملحوظاً أبداً ، وبالتالي
ليس مصوراً . ولم يفهم أحد من المخرجين أن تركيب « القيصرية » لا يمكن خلقه
بصندوق دنيا المشاهد « الحياتية » وبتصوير نماذج شخصية متألقة من عامة الناس
في ذلك العصر .

أما الميكياج فيوضع دائماً بشكل متائق ومتميز فجميع الوجوه حية كالتي
تصادفها في الحياة ، ومنسوخة بدقة . . ان المسرح الطبيعي يعتبر الوجه معبراً
رئيسياً عن أفكار الممثل ولهذا فهو يهمل جميع الوسائل التعبيرية الأخرى . انه
لا يعرف محاسن البلاستيكا ولا يرغب الممثلين على تدريب أجسامهم . وعندما
يؤسس مدرسة تابعة للمسرح لا يدرك أن المادة الرئيسية يجب أن تكون الرياضة
البدنية ، هذا طبعاً اذا كان يحلم باخراج « انتيجونا » و « يوليوس قيصر »
المسرحيتين اللتين تنتميان من الناحية الموسيقية الى مسرح آخر .

وهكذا تبقى في ذاكرتنا دائماً الماكياجات العديدة الموضوعة بمهارة . أما

أوضاع الجسم والحركات الإيقاعية فتتغير . وقد يحدث أن يعبر المخرج ، بغير وعي منه ، عن رغبته بتجميع الشخصيات في أخراج مسرحية « انثيجونا » على طريقة الفريسك ورسومات المزهريات ، إلا أنه لم يتمكن من تركيب ما رآه في الحفريات، وفي أسلميتها ؛ وكل ما قام به أنه أعطى صورة فوتوغرافية . وهكذا نجد أمامنا على خشبة المسرح صفا من المجموعات المنسوخة تبدو وكأنها قسم تلال تفصل بينها وديان من إشارات الجسم وحركاته « الحياتية » والمتنافرة بشكل حاد مع الإيقاع الداخلي للنسخ المصورة .

ان المسرح الطبيعي قد خلق ممثلين ذوي مرونة بالغة في التقمص * غير أن وسيلتهم الى ذلك لم تكن المهمات البلاستيكية ، بل الماكياجية والقدرة على اخضاع اللسان لمختلف الذبرات والتلحينات * ولقد انتصبت أمام الممثلين مهمة اضاعة الحياء بدلا من تنمية الاحساس الجمالي الذي يعف عن تصوير الظواهر الخارجية الفظة والمشوّهة . كما نشأت عند الممثل القدرة على ملاحظة ترهات الحياة العادية ، هذه القدرة التي يتمتع بها هاروي التصوير الفوتوغرافي *

في شخصية خليستاكوف: «**خليفة**» **عليه** غفران: قلله ، «**لم** يشر الى أي شيء بصورة حادة » . ومع هذا فان شخصية خليستاكوف في غاية الوضوح .
فعدة السمات في تفسير الشخصيات المسرحية ليست حتمية مطلقة من أجل وضوح الشخصية . «**و** غالباً ما يكون تأثير السكتشات عند كبار الفنانين أقوى من تأثير لوحاتهم المكتملة » .

* ان التماثيل الشمعية ، رغم أن نسخ الطبيعة يبلغ فيها الحد الأقصى ، لا تحقق تأثيراً جمالياً • ولا يمكن اعتبارها نتاجاً فنياً لأنها لا تقدم شيئاً الى خيالى الراى « (★) •

ان المسرح الطبيعي يعلم الممثل التعبير الساطع والمكتمل بصورة نهائية ، فهو لا يسمح ،بدأً بالتلميح في الأداء ، أو بالأداء غير المكتمل عن قصد . ولهذا تكثر الغلظة في أداء المسرح الطبيعي . ان هذا المسرح لا يعرف أداء التلميحات مطلقا .

ورغم ذلك فإن بعض الممثلين - حتى في مرحلة الولع بالمذهب الطبيعي - قد أعطوا لحظات من ذلك الأداء على خشبة المسرح : أداء كوميسار جفسكايا لرقصة التارانتيل في « نورا » ، فقد كان تعبيراً عن طريق وضع الجسم فقط ، أما حركة الأرجل فكانت مجرد حركة عصبية - إيقاعية ، بحيث إذا نظرنا إلى الأرجل فقط ، لبدت أقرب إلى الركض منها إلى الرقص .

إن ممثلة المسرح الطبيعي ، عندما تتعلم على يد فنان الرقص ، تؤدي كل الحركات الراقصة باخلاص ، وتستكمل الأداء تماماً ، وتضع كل حيوياتها في عملية الرقص بالذات . فما هو يا ترى أثر مثل هذا الأداء على الجمهور ؟

إن المتفرج الذي يدخل المسرح يتمتع بقدرة على تخيل ما لم يعبر عنه حتى النهاية . وهذا السر والرغبة في كشفه هما ، على وجه التحديد ، ما يجتذب الكثيرين إلى المسرح .

« مؤلفات الشعر والنحت وغيرهما من الفنون تحتوي على كنوز الحكمة العميقة لأن كل طبيعة الأشياء تتكلم فيها » أما الفنان فيوضح أقوالها الماثورة فقط ، ويحولها إلى لغة بسيطة ومفهومة . وبديهي أن كل قارئ أو متمعن لأي مؤلف فني سيمهد بنفسه للعثور على هذه الحكمة بوسائله الخاصة ، وبالتالي سوف يستوعبها كل حسب قدراته وتطوره فقط ، شأنه في ذلك ، شأن البحار الذي يستطيع تعبئة مقياس العمق بالقدر الذي يتناسب مع طوله فقط . **

لا شك أن المتفرج الذي يدخل المسرح يتعطش ، ولو عن غير وعي منه ، إلى عمل الخيال هذا ، الذي يتحول عنده إلى خيال مبدع أحياناً . والا فكيف يمكن تفسير وجود اللوحات في المعارض مثلاً ؟

من الواضح أن المسرح الطبيعي ينكر في المتفرج القدرة على إكمال الرسم أو على التخيل كما يحدث هذا عند الاستماع إلى الموسيقى .

ورغم ذلك فإن هذه القدرة متوفرة لدى المخرج في مسرحية يارتسوف « عند الدير » (*) ، وفي الفصل الأول الذي يصور قاعة فندق في دير ، يسمع رجوع صلاة

★ شوبنهور (المؤلف)

(*) أخرجت هذه المسرحية في « مسرح موسكو الفني » .

المسارح . ولنفترض أنه ليست ثمة نوافذ على خشبة المسرح ، فإن الرجوع المتناهي من برج الاجراس سيطلع في مخيلة المتفرج صورة قناع مملوء بكثل الثلج الضارب الى الزرق ، وبأشجار الشربين ، وعلى غرار لوحة نيستروف ، بالدروب المؤدية من صومعة الى أخرى ، والقباب الذهبية للكنيسة . أحد المتفرجين يرسم في مخيلته مثل هذه اللوحة ، وآخر لوحة أخرى ، وثالث لوحة ثالثة ، انه السر الذي يستحوذ على المتفرجين ويجذبهم الى عالم التخيلات . فاذا أعطي المتفرج في الفصل الثاني نافذة ، وأظهر منها قناع الدير ، فانتا لن نجد لا أشجار الشربين ، ولا كتل الثلج ، ولا لون القباب الذهبي . ولن يغيب أمل المتفرج فعسب ، بل وسيقتاظ أيضا ، فقد زال السر وأفسدت التخيلات .

ومما يؤكد أن المسرح كان منطقيا ومثابرا في ابعاد سلطة السر عن خشبة المسرح هو أنه لدى الاخراج الاول لمسرحية « النورس » لم تكن ترى الى أين تغادر شخصيات المسرحية خشبة المسرح . فقد كانوا يعبرون جسرا ويغيبون في سواد الاجمة الداكنة الى مكان ما (لم يكن قناع الديكوى يعمل مع « المزرقين » آنذاك) ، أما عند تجديد اخراج « النورس » فإن زوايا المسرح قد أصبحت مكشوفة : فقد شيدت عريشة ذات قبة حقيقية وأعمدة حقيقية ، وأقيم واد ضيق على خشبة المسرح ، كان يرى بوضوح كيف يغادر الناس اليه ، في الاخراج الاول لـ « النورس » ، كانت النافذة في الفصل الاول جانبية ، وليس ثمة منظر طبيعي ، وعندما كان يدخل الناس الدهليز بأحدثهم المطاطية ، وينفضون قبعاتهم وأعطيتهم ومناديلهم فقد كانوا يرسمون الغريف ، ورذاذ المطر ، وبرك الماء في الفضاء ، وألواح الخشب الصغيرة التي ساروا عليها . أما لدى تجديد المسرحية ذاتها على خشبة مسرح مجهزة تجهيزا عاليا ، فقد فتحت النوافذ في مواجهة المتفرج بغلاظة ، وأصبح المنظر الطبيعي مرثيا . أن خيالكم يصمت . فانتهم ، مهما تكلمت شخصيات المسرحية عن الطبيعة أن تصدقوا ذلك لانها لن تكون كما تقول على الإطلاق ، أنها مرسومة ، وأنتم ترون ذلك . أما الرحيل على الاحصنة ذات الاجراس الصغيرة (في ختام الفصل الثالث) فقد كنا نحس به في الاخراج الاول خلف خشبة المسرح ، ولقد انطبع في مخيلة المتفرج بقوة ، أما في الاخراج الثاني فإن المتفرج يطلب أن تكون

هذه الاحصنة ذات الاجراس الصغيرة مرئية في المكان الذي يخرج اليه الراحلون .
 « ان العمل الفني لا يستطيع أن يؤثر الا عبر الخيال . ولهذا يجب عليه
 أن يحفز هذا الخيال دائما » بالضبط أن يحفزه ، لا أن « يتركه عاطلا » ، ويجهد
 في عرض كل شيء . ان حفز الخيال « شرط حتمي للفعل الجمالي » ، وقانون أساسي
 للفنون الجميلة . من هنا ، لا ينبغي أن يقدم العمل الفني لمشاعرنا كل شيء ،
 وانما فقط بالقدر الذي يحتاجه لتوجيه خيال المتفرج في الطريق السليمة ، تاركا
 له الحكم الاخير . »

« يمكن ألا تكمل الحديث عن أشياء كثيرة ، وسوف يكمل ذلك المتفرج نفسه ،
 وفي بعض الاحيان ينشط التخيل عنده نتيجة لذلك ، ولكن أن نقول أكثر مما يجب
 فهذا يعني أننا نهدم تمثالا ، أو نسحب « اللعبة » من المصباح السحري » ***

ARCHIVE

http://Archive.org/Sakhrit.com

« سر المقدرة على بعث الملل هو في قول كل شيء »

أما اذا كان خيال المتفرج غير قابل للانهياد ، فعلى العكس ، ستشتد رهافته
 ويصبح الفن بذلك أكثر دقة . كيف استطاعت دراما العصور الوسطى أن تقوم
 بدون معدات مسرحية ؟ بفضل الخيال الحي عند المتفرج .

ان المسرح الطبيعي لا ينكر في المتفرج قدرته على التخيل فقط ، بل وقدرته
 على تفهم الحوار الذكي على خشبة المسرح أيضا .

من هنا جاء التحليل المجتهد للحوار في مسرحيات ايسن ، ذلك التحليل الذي
 يجعل من مؤلفات الكاتب النروجي شيئا أقرب الى الملل والسماجة والتعنت .

(***) ليف تولستوي ، عن شكسبير والدراما (المؤلف)

وهنا عند اخراج مسرحيات ايسن على وجه الخصوص ، تظهر بسطوع وجلاء طريقة المخرج الطبيعي وحقيقة عمله الابداعي .

فالمسرحية تجزأ الى عدد من المشاهد ، وكل جزء من هذه الاجزاء المنفصلة **يحلل** بالتفصيل . وبعد أن ينجز المخرج هذا التحليل المفصل لادق مشاهد الدراما ، وينتهي من تعميقه ، يبدأ بلمصق الاجزاء التي تم تحليلها بالتفصيل في كل واحد .

ان لصق الاجزاء في كل واحد هو عمل ينتمي الى فن الاخراج ، الا أنني عندما اتطرق الى العمل التحليلي للمخرج الطبيعي ، لا أقصد عملية لصق ابداعات الشاعر والممثل والموسيقار وفنان الديكور والمخرج نفسه في كل واحد ، اذ ليس عن هذا الفن يدور الحديث .

يشير الناقد يوب - ناقد القرن الثامن عشر الشهير - في ملحته التعليمية « خبرة عن النقد » (١٧١١) وذلك في معرض حديثه عن الاسباب الميقة للنقد في الوصول الى احكام صائبة ، يشير الى عادة تركيز الانتباه على الخصوصيات في حين يجب أن يكون من أولى مهمات الفن الوقوف عند وجهة نظر الكاتب نفسه بحيث تشمل الرؤية العمل الفني ككل واحد .

الشيء نفسه يمكن أن يقال عن المخرج أيضا .

فالمخرج الطبيعي عندما يتغلغل في تحليل الجزئيات الصغيرة في المسرحية لا يرى لوحة الكل الواحد ، وهو عندما يولع بعملية تخريم مشهد معين ، وذلك ليصنع من مادة ثلاث خياله الابداعي درة فريدة « للتمييز » في التعبير ، انما يقع في خطأ الاخلال بتوازن وانسجام الكل الواحد .

والزمن على خشبة المسرح أمر ثمين للغاية . فاذا دام عرض مشهد ما ، يعتبر حسب خطة الكاتب مشهدا خاطفا ، مدة أطول مما ينبغي ، فان هذا سيكون عبثا على المشهد الذي يليه ، والذي يعتبر حسب خطة الكاتب ، بالغ الاهمية . أما المخرج الذي شاهد فترة أطول ما كان يجب أن ينسأ على الفور ، فقد أصبح مرهقا بالنسبة للمشهد ذي الاهمية . لقد غطاه المخرج ، والحالة هذه ، بالاضواء الامامية الصارخة .

مثل هذا الاخلال بالانسجام العام يذكر بمخرج المسرح الفني في معالجته للفصل الثالث من « بستان الكرز » * . فهذا الفصل موجود لدى المؤلف كما يلي : الموضوع الاساسي للفصل هو حدس رانيفسكايا بالعاصفة المحدقة (بيع بستان الكرز) . أما الباقيون فيظهرون وكأنما يعيشون بغياء : ها هم سعداء ، يرقصون على قرعة رتيبة تصدر عن جوقة يهودية ، ويدورون ببلادة في رقصة « عصرية » مملة ، كما في دوامة كايوسية ، ليس فيها متعة ، أو حماس ، أو رشاقة ، أو حتى ... شهوة انهم يجهلون أن الارض التي يرقصون عليها ستزول من تحت أقدامهم . رانيفسكايا وحدها تتنبأ « بالمصيبة » وتنتظرها . ثم للحظة ، توقف العجلة الدائرة - رقصة عرائس الماريونيت الكايوسية في مرحها - وتأمر الناس بصوت يند عن أنين بفعل الجرائم ، وذلك فقط حتى يكفوا عن أن يكونوا « مغرطين في حب النظافة » . ولأنه عبر الجريمة يمكن الوصول الى القداسة ، أما عبر الوساطة فلا يمكن الوصول الى شيء أبدا . وهكذا تخلق الهارمونيائية التالية : أنين رانيفسكايا وحدسها بالمصيبة المحدقة (الاصل القديري في الدراما الصوفية الجديدة عند تشيخوف) من جهة ، وعالم عرائس الماريونيت من جهة أخرى (ليس من قبيل المصادفة أن يرغم تشيخوف شارلوت على الرقص وسط « الارذل » في الزي المفضل في مسرح العرائس ، أي الفراك الاسود والبنطلون ذي المربعات) . وإذا ما حولنا الحديث الى لغة الموسيقى فإن هذا كله يؤلف قسما من اقسام السيمفونية ، يحتوي على : اللحن الرئيسي الكثيب مع أمزجة الـ *Pianissimo* المتبدلة وثورات الـ *Forte* * ، والخلفية المصاحبة والمتنافرة ، أي قرعة الجونة الريفية الرتيبة ، ورقصة جثث « الارذل » الحية . هذه هي هارمونيائية الفصل الموسيقية . وعلى هذا فإن مشهد الشعوذات يؤلف زعيقا واحدا من زعقات اللحن المتنافر والمندفع لهذه الرقصة البليدة . وهذا يعني أنه يندمج مع مشاهد الرقص بحيث يندفع للحظة ثم يختفي ليندمج من جديد مع الرقصات التي يمكن أن تسمع كل الوقت كخلفية موسيقية مصاحبة فقط .

★ اخراج ستانيسلافسكي ونيمروفيتش - وانتشنكو ١٧ يناير ١٩٠٤ .

★ بيانيسيمو : خافت جدا . فورته : عال . (ايطالية) .

لقد بين لنا مخرج المسرح الفني كيف يمكن الاخلال بهارمونيا الفصل . فهو قد جعل من مشهد الشعوذة مشهدا كاملا يحتوي على مختلف التفاصيل والاشياء ، وقد دام عرضه مدة طويلة وبصورة معقدة . والمتفرج اذ يركز انتباهه على هذا المشهد فترة طويلة يفقد الموضوع الرئيسي للفصل ، ولا يعلق في ذاكرته بعد انتهائه الا ألحان الخلفية ، أما الفكرة الرئيسية فتفرق وتختفي . في مسرحية تشيخوف « بستان الكرز » ، كما هو الامر في مسرحيات ميتلنيك ، يوجد بطل غير مرئي على خشبة المسرح ، فستشعر وجوده كل مرة عندما يسدل الستار . ومع ذلك عندما أسدل الستار على عرض « بستان الكرز » في مسرح موسكو الفني لم نشعر بوجود مثل هذا البطل . لقد بقيت في ذاكرتنا نماذج شخصية ، في حين أن شخصيات « بستان الكرز » بالنسبة لتشيخوف ليسوا جوهر ، بل وسيلة ومع ذلك فقد تحولت الى جوهر في المسرح الفني ، بهذا بقي الجانب الشعاري الصوفي لـ « بستان الكرز » غير ظاهر .

وإذا كان الغاص في مسرحيات تشيخوف يحول انتباه المخرج عن لوحة العام لان صور تشيخوف الفنية المرفقة على اللوحة بصورة انطباعية ، تؤلف مادة رابحة لاكمال رسما في شخصيات نموذجية ساطعة ، فان ابسن ، حسب رأي المسرح الطبيعي ، يجب أن يفسر للجمهور لانه غير مفهوم بالنسبة له بشكل كاف .

وهكذا فان اخراج مسرحيات ابسن يؤول الى الخبرة التالية : انعاش الحوار « الممل » بأي شيء ، بالطعام ، بتنظيف الغرف ، بادخال مشاهد التنضيد ولف الصندويش ... الخ .

في مسرحية « ايداغالر » قدم طعام الافطار أثناء مشهد تيسمان والعمة يوليا ، ولقد تذكرت جيدا كيف أكل بمهارة الممثل الذي قام بدور تيسمان ، الا أنني ، على غير ارادة ، لم أتمكن من سماع العرض .

والمخرج فضلا عن رسم « النماذج » المحددة للبيئة النرويجية في مسرحيات ابسن ، يمعن في تأكيدات مختلف الحوارات المعقدة حسب رأيه . وأذكر أن جوهر مسرحية ابسن « أعمدة المجتمع » قد ضاع بمثل هذا التحليل المفصل لمشاعر عابرة

أما المتفرج الذي كان يعرف المسرحية جيدا بالمطالعة ، فقد رأى في العرض مسرحية جديدة غير مفهومة ، ذلك أن ما قرأه كان شيئا آخر . لقد دفع المخرج كثيرا من المشاهد الثانوية العابرة الى المستوى الاول ، وكشف فيها عن الجوهر . مع أن جوهر مجموع المشاهد العابرة لا يؤلف جوهر المسرحية .

ان عرض لحظة أساسية واحدة من الفصل بشكل ناتيء يقرر مصير هذا الفصل من حيث ادراك الجمهور له ، حتى ولو مرت اللحظات الاخرى امامه كما في الضباب .

ان السعي ، مهما كلف الامر ، الى عرض كل شيء ، والخوف من السر ومن عدم اكمال القول حتى النهاية ، يحول المسرح الى مجرد تصوير لكلمات الكاتب .

تقول احدى الشخصيات « أسمع ثانية عواء كلب » ، ودون أي ابطاء يصور عواء الكلب . ولا يدرك المتفرج الرحيل من صوت اجراس الصغيرة المبتعدة فحسب ، بل ومن وطء حوافر الخيل على الجسر الخشبي ، ومن وقع المطر على السطح المعدنية عدا الطيور والضفادع والصراصير .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وفي هذا الصدد أسوق هنا حديث أنطون تشيخوف مع الممثلين (*)

كان أحد الممثلين يروي لتشيخوف الذي يحضر للمرة الثانية فقط بروفات « النورس » (١١ ايلول ١٨٩٨) في مسرح موسكو الفني ، كيف أنه في « النورس » ستنتقن الضفادع وتطرطق اليعاسيب وتعوي الكلاب خلف خشبة المسرح .

— ولماذا ؟ — سأل أنطون بأفلوفيتش باستياء . فأجاب الممثل :
— شيء واقعي .

— واقعي — قال أنطون بأفلوفيتش ضاحكا ضحكة قصيرة ثم أردف بعد لحظة صمت — خشبة المسرح فن . هناك لوحة لكرامسكي صورت فيها الوجوه على نحو رائع . ما رأيك لو أننا قصصنا من أحد الوجوه الانف المرسوم ووضعنا عوضا عنه أنفا حيا ؟ إن الانف « واقعي » أما اللوحة فقد فسدت .

★ من مذكراتي (المؤلف) .

ويقول أحد الممثلين بفخر أن المخرج يريد في نهاية الفصل الثالث من « النورس » ادخال جميع الخدم ، وامرأة تحمل طفلا باكيا الى خشبة المسرح فيقول أنطون بافلوفيتش :

— لا تفعلوا ، أن هذا يعدل سقوط غطاء البيانو في الوقت الذي تعزفون عليه *Pianissime* .
ويحاول ممثل آخر الاعتراض بقوله :

— ولكن يحدث غالبا في الحياة أن تنطلق الـ *Forte* أثناء *Pianissime* بصورة لا نتوقعها أبدا .

فيجيبه أنطون بافلوفيتش :

— أجل ، ولكن خشبة المسرح تتطلب شرطية معينة ، فأنتم لا تملكون حائطا رابعا . عدا هذا فإن خشبة المسرح فن . وهي تعكس خلاصة الحياة ، لا ضرورة لادخال أشياء زائدة الى خشبة المسرح .

هل ثمة ضرورة لتوضيح الحكم الذي أصدره تشيخوف نفسه في هذه الحادثة بشأن المسرح الطبيعي ! فالمرح الطبيعي كان يبحث دون كلل عن حائط رابع وهذا ما قاده الى عدد من اللامعقولات .

لقد وجد المسرح نفسه في سلطة المصنع لانه أراد أن يكون كل شيء على خشبة المسرح « كما في الحياة » ، فتحول بذلك الى نوع من محلات الادوات التحفية .

وايمانا من ستانيسلافسكي بأن سماء المسرح يمكن أن تظهر للجمهوريوما ما مثل سماء حقيقية ، أصبح الشغل الشاغل لكل الادارات المسرحية هو رفع السقف عن خشبة المسرح الى أعلى ما يمكن .

ولم يدرك أحد أنه بدلا من اعادة بناء المسارح (الامر الذي يكلف غالبا) ينبغي هدم المبدأ الكامن في أساس المسرح الطبيعي . ذلك أن هذا المبدأ وحده هو الذي قاد المسرح الى عدد من اللامعقولات .

فنحن لا يسعنا أن نصدق مطلقاً أن التي تهز ضفائر الزهور في اللوحة الاولى من « يوليوس قيصر » هي الريح ، وليست يد عامل ، وذلك لان الثياب التي ترتديها الشخصيات لا تهتز .

أما في الفصل الثاني من « بستان الكرز » فقد سارت الشخصيات في الوديان الضيقة « الحقيقية » فوق الجسور ، وبجوار كنيسة صغيرة « حقيقية » في حين تدلت من السماء قطعتان كبيرتان من الغيش مدهونتان بلون سماوي ، وبوجهين من « التل » لا تشبهان في شيء لا السماء ولا السحاب . ولنفترض أن الهضبات على أرض المعركة (في « يوليوس قيصر ») قد شيدت بحيث تبدو متضائلة بالتدريج حتى الافق ، فلماذا إذن لا تتضائل الشخصيات التي تبعد عنا في الاتجاه نفسه مثل الهضبات ؟

« ان شكل خشبة المسرح المتعارف عليه يكشف أمام المتفرج في المناظر الطبيعية أعناق كبيرة لا يسمعا ، بالرغم من ذلك ، عرض الاجسام الانسانية بصورة مصغرة نسبياً على هذه المناظر الطبيعية » مع أن مثل هذا المنظر يتجه نحو الاخلاص في تصوير الطبيعة ! فالممثل الذي يتبدع عشرة أمتار أو عشرين متراً عن الاضواء الامامية يظهر بنفس الحجم والتفاصيل التي يرى عليها وهو عند الاضواء الامامية تماماً . في حين أن قوانين المنظور في التصوير الديكوري تحتم ارجاع الممثل الى أبعد ما يمكن ، وإذا احتاج الامر لعرضه في علاقة مع الاشجار والبيوت والجبال المحيطة فانه يجب اظهاره مصغراً بشدة بحيث يبدو تارة شبحاً وتارة أخرى مجرد بقعة صغيرة * .

ان الشجرة الحقيقية تبدو الى جانب الشجرة المرسومة غليظة وغير طبيعية لانها تخلق تنافراً بأبعادها الثلاثة بجوار الرسم ذي البعدين فقط .

ويمكننا تقديم العديد من الامثلة على تلك اللامعقولات التي وصل اليها المسرح الطبيعي باتخاذ مبدأ إعادة التصوير الدقيق للطبيعة أساساً له .
ان التقاط الشيء العقلاني في المادة ، وعرض وتوضيح نص الكاتب الدرامي

• Georg Fuchs. Die Schaubühne der Zukunft *

بالتصوير الديكوري ، ثم نسخ الأسلوب التاريخي . كل هذا أصبح مهمة رئيسية للمسرح الطبيعي .

وإذا كان المذهب الطبيعي قد أوصل المسرح الروسي الى تكتيك معقد ، فان مسرح تشيخوف ، الوجه الآخر للمسرح الفني والذي أبرز سلفة المزاج على خشبة المسرح ، قد خلق الشيء الذي بدوره كان قد انهار مسرح ميتيغين منذ فترة بعيدة ومع ذلك فان المسرح الطبيعي لم يستطع أن يستخلص لنفسه من هذه النعمة الجديدة التي ادخلتها الموسيقى التشيخوفية عليه ، ما كان يمكن أن يساعده على النمو والتطور . ان ابداع تشيخوف قد أوحى بمسرح المزاج . ومسرح الكساندرينسكي الذي عرض له مسرحية « النورس » لم يلتقط هذا المزاج الذي أوحى به الكاتب . ان سره لا يكمن في الصراصر ، أو في عواء الكلاب ، أو في الابواب العتيقية . وعندما جرى عرض « النورس » في قاعة (الارمينتاج) بالمسرح الفني لم تكن الماكينة قد أتقنت بعد ، ولم يكن التكتيك قد نشر ملامسه في كل انحاء المسرح .

ان سر المزاج التشيخوفي يكمن في ايقاع لفته ، ولقد سمع ممثلو المسرح الفني في بروقات الاخراج الاول مسرحية تشيخوف بهذا الايقاع بالذات ، وذلك من خلال حبهم لكاتب « النورس » .

ولو أن المسرح الفني لم يلتقط ايقاع المؤلفات التشيخوفية ، ولم يتمكن من بعث هذا الايقاع على خشبة المسرح ، لما اكتسب الوجه الثاني الذي كون له شهرة مسرح المزاج . لقد كان هذا وجهه الخاص ، وليس مجرد قناع مستعار عن مسرح ميتيغين .

اني أثق بعمق أن الذي ساعد المسرح الفني على ايواء المسرح الطبيعي ومسرح المزاج تحت سقف واحد هو تشيخوف نفسه . وخاصة بحضوره لبروفات مسرحياته ، وبجاذبيته الشخصية ، وأيضا بأحاديثه العديدة مع الممثلين ، تلك الاحاديث التي أثرت في أذواقهم وموقفهم من مهام الفن .

ولقد خلق هذا الوجه الجديد للمسرح مجموعة من الممثلين أطلق عليهم اسم « الممثلون التشيخوفيون » في المسرح ، فقد كان مفتاح أداء مسرحيات تشيخوف في أيدي هذه المجموعة التي كانت تؤدي على الدوام تقريبا كل مسرحياته . لهذا يجب

اعتبار مجموعة الممثلين هذه مؤسسة الايقاع التشيخوفي على خشبة المسرح . وأنا دائما ، اذ أتذكر مساهمة ممثلي المسرح الفني الحيوية في خلق شخصيات وأمزجة « النورس » أحي كيف تولد في نفسي الايمان القوي بالممثل باعتباره العنصر الرئيسي على خشبة المسرح . فلا التشكيلات الحركية (الميزانسين) ، ولا الصراخ أو وقع حوافر الغيول على الجسر هي التي تخلق المزاج ، بل الاحساس الموسيقي للممثلين الذين استطاعوا التقاط ايقاع الشعر التشيخوفي ، وتمكنوا من احاطة ابداهم بطبقة رقيقة من هالة القمر .

في العرضين الاوليين (« النورس » و « الغال فانيا » عندما كان ابداع الممثلين حرا تماما ، لم يحدث اخلال بهارمونيا العرض ، أما فيما بعد فان المخرج الطبيعى قد جعل من الفرقة المسرحية جوهرًا ، هذا أولا ، وثانيا : فقد مفتاح اخراج مسرحيات تشيخوف .

عندما يجعل من الفرقة جوهرًا ، يصبح ابداع الممثلين ابداعا سلبيا . والمخرج الطبيعى اذ حفظ لنفسه دور قائد الجوقة ، أثر كثيرا في مصير النغمة الجديدة الملتقطة ، وبدلا من أن يعمقها وينقل الى جوهر شاعريتها ، خلق المزاج عن طريق تفنن وسائل خارجية مثل الظلام ، والاصوات والملحقات ، والصفات الشخصية .

والمخرج بعد أن التقط ايقاع الكلام ، فقد للحال مفتاح القيادة (الفصل الثالث من « بستان الكرز ») لانه لم يلاحظ كيف تحول تشيخوف من واقعية دقيقة الى واقعية معمقة يتصوف .

كما أن المسرح بعد عثوره على مفتاح أداء مسرحيات تشيخوف رأى فيه « كليشية » يستطيع أن يطبع بها كتاب المسرح الاخرين ، فأخذ يؤدي ب « تشيخوفية » كلا من ايسن وميتزلينك .

لقد تكلمنا على ايسن في هذا المسرح . فقد عولج ايسن ليس من خلال موسيقية تشيخوف ، وانما بواسطة التحليل العقلاني الذي تحدثنا عنه وقسمت شخصيات « العميان » الى صفات شخصية ، وظهر الموت في « المتطفلة » على صورة غيوم من نسيج « التل » .

كان كل شيء غاية في التعقيد كما هو عليه الحال في المسرح الطبيعي عامة ، ولم يكن شرطيا أبدا كما نجد ذلك في مسرحيات ميتزلينك .

ولقد كانت امكانية الخروج من المأزق متاحة أمام المسرح الفني ، وهي النفاذ ، من خلال موسيقية تشيخوف الشعرية ، الى مسرح جديد ، بيد أنه أخضع هذه الموسيقية في أعماله التالية الى التكنيك والاشياء المختلفة فأضاع بذلك ، في نهاية نشاطه ، مفتاح كتابه بالذات ، تماما كما أضاع الامان مفتاح أداء هاوبتمان الذي خلق الى جانب مسرحيات البيئة مسرحيتي « تشليوك وياو » و « بيبا ترقص » المتطلبتين لطريقة أخرى في المعالجة المسرحية .

البوادر الادبية المبشرة بالمسرح الجديد

قرأت في مكان ما أن خشبة المسرح تصنع الادب . هذا ليس صحيحا . واذا كان لخشبة المسرح تأثير في الادب فثمة تأثير واحد : انها تعرقل من تطوره الى حد ما ، مكونة فئة بارزة من الادباء الذين يتفوضون « تحت اتجاه سائد » (تشيخوف ومن « تحت » تشيخوف) . ان المسرح الجديد يتولد من الادب والادب هو المبادر في تعليم الاشكال الدرامية دائما . لقد كتب تشيخوف « النورس » قبل ظهور المسرح الفني الذي قام باخراجها . كذلك الامر بالنسبة لكل من فان ليربرغ وميتزلينك ثم أين المسارح التي تستطيع اخراج مسرح ابسن ، و « فجر » فيهارن ، و « أرض » بريسوف ، و « تانتال » ايفانوف ؟ ان الادب يلهم المسرح . ولا يفعل هذا كتاب المسرح الذين يقدمون نماذج الشكل الجديد المتطلب لتكنيك اخر فحسب ، بل والنقد الذي ينبذ الاشكال القديمة أيضا .

فاذا جمعنا كل المقالات النقدية التي كتبت حول مسارحنا منذ افتتاح مسرح موسكو الفني وحتى موسم عام ١٩٠٥ ، عندما قامت المحاولات الاولى لتكوين المسرح الشرطي ، وقرأناها دفعة واحدة ، لانطبعت في ذاكرتنا فكرة من الافكار الرئيسية الا وهي الهجوم على المذهب الطبيعي .

ان أكبر مناضل هاجم دون كلل المذهب الطبيعي على خشبة المسرح هو الناقد كوغيل فقد كشفت مقالاته عن علامة متضلع بأشور التكنيك

وعارف بالتبدلات التاريخية للتقاليد المسرحية ، ومحِب كبير للفن المسرحي ، ولقد كُنت مقالاته من هذه الناحية كنزا بالغ القيمة . أما إذا حكمنا عليها من الناحية التاريخية ، فإن مقالات كوغيل النقدية قد ساعدت على وجه الخصوص مؤسسي المسرح الجديد والمتفرج الجديد على إدراك كل العواقب الوخيمة للولع بالمينيفغية الروسية .

بيد أن مقالات كوغيل ذات قيمة كبيرة للغاية في المواضيع التي يحاول فيها بحماس كبير طرح كل ما هو أني وزائد ، وكل ما ابتدعه كرونيسك (مخرج المينيفغيين) للمسرح . إلا أنه في الوقت نفسه ، يتعذر تبين المسرح الذي كان يحلم به كوغيل على وجه التحديد . هل هو أراد وضع التكنيك الشرطي مقابل المسرح الطبيعي ؟ ولكن كوغيل عندما يعتبر الممثل أساس المسرح يحلم بانبعاث « الداخل » لذاته . ومن هذه الناحية يظهر مسرحه مشوبا بشيء قريب من بشاعة المسارح الريفية ، ومفتقرا لكثير من الذوق .

إن حملة النقاد المسرحيين ضد الطبيعية قد مهدت تربة ملائمة للاختصار في الوسط المسرحي ، ومع هذا فإن مؤسسي المسارح الشرطية يدينون ببعثهم عن طرق جديدة ، للدعاية لأفكارهم الدوامية الجديدة التي قام بها شعراؤنا الجدد على صفحات بعض المجلات من جهة ، ومسرحيات موريس ميتزلينك من جهة ثانية فقد قدم موريس ميتزلينك طيلة عشر سنوات عددا كبيرا من المسرحيات التي ما كانت لتثير سوى الاستغراب وخاصة لدى ظهورها على خشبة المسرح . ولقد كان ميتزلينك يصرح غالبا أن مسرحياته تخرج على خشبة المسرح على نحو معقد جدا . والحق أن مسرحياته تتميز ببساطتها المتناهية ، ولغتها الساذجة ، وقصرها وطبيعتها تعاقب المشاهد فيها بكثرة بحيث أن كل مشهد يلي السابق كان يتطلب بالفعل نوعا جديدا من التكنيك . يقول فان بيفر بصدد عرض تراجيديا « بيلياس وميليساندا » الذي أخرجه تحت إشراف الكاتب مباشرة : لقد كان « الأكسسوار » في منتهى البساطة ، أما سرج ميليساندا مثلا فقد صور من أطوار خشبي غلف بورق رمادي » .

إن ميتزلينك يريد أن تخرج مسرحياته على خشبة المسرح في غاية البساطة وذلك حتى لا يعرقل خيال المتفرج في إكمال ما لم يقل حتى النهاية . فضلا عن

ذلك يخاف ميتزلينك من أن يربح الممثلون ، الذين اعتادوا على الاداء ، في الظروف الثقيلة لغشبات مسارحنا ، كل شيء من الخارج ، الأمر الذي قد يبقّي العالم الداخلي ، الأكثر جوهرية ورهافة في كل تراجيدياته ، في حالة غير بيّنة . كل هذا دفع ميتزلينك الى التفكير بأن تراجيدياته تتطلب حدا أقصى من السكون يضاهي تقريبا سكون عرائس الماريونيت .

مرت سنوات كثيرة ولم تجد تراجيديات ميتزلينك نجاحا على خشبة المسرح فأخذ يتراءى لمن عز عليه ابداع الكاتب المسرحي البلجيكي مسرحا من نوع جديد ذي تكنيك مختلف ، لقد أخذ يتراءى ما يسمى بالمسرح الشرطي .

ولخلق خطة مسرح شرطي كهذا ، وللاضطلاع بتكنيك جديد من أجل هذا المسرح . كان يجب الانطلاق من التلميحات التي لمح اليها ميتزلينك نفسه في هذا الصدد . فالتراجيديا ، حسب رأيه ، لا تتبدى في أكبر تطور للفعل التراجيدي ، ولا في الصرخات التي تهزق نياط القلوب ، بل على العكس ، في الشكل الأكثر هدوءا وسكونا ، وفي الكلمة التي تقال بصوت منخفض إن المسرح الساكن ضروري ، وهو ليس شيئا جديدا تماما . فمثل هذا المسرح موجود في روائع التراجيديات القديمة : « ربات النار » و « أنتيجونا » و « اليكترا » و « أوديب في كولونا » ، و « بروميثيوس » ، و (الضارعات) فكل هذه التراجيديات ساكنة ، ونحن لا نفتقد فيها الفعل المادي لما يسمى بـ « محور القصة » بل نفتقد فيها الفعل السيكلوجي أيضا .

هذه هي نماذج التأليف المسرحي في المسرح الساكن . ان محور التراجيديا فيها هو القدر ووضع الانسان في الكون .

واذا ان الحركة مفقودة في تطور محور القصة ، والتراجيديا مبنية على أساس علاقة الانسان بالقدر ، فان المسرح الساكن ضروري حتى من حيث تكنيكة الساكن ، هذا التكنيك الذي يرى الحركة على أنها موسيقا بلاستيكية ، ورسم خارجي للمعاناة الداخلية (الحركة - المصور)

ولهذا السبب يؤثر هذا التكنيك تقيد الايماءة ، واقتصاد الحركة لايماءة

المكان العام • ان تكنيك هذا المسرح هو تكنيك يخاف الحركات الزائدة حتى لا تحول انتباه المتفرج عن الانفعالات التي لا يمكن سماعها الا في الحفيف ، والصمت ، والصوت المرتعش ، وفي الدفعة المفروقة في عين الممثل •

عدا ذلك : في كل مؤلف درامي نوعان من الحوار ، أحدهما « ضروري ظاهريا » وهو الذي يتألف من الكلمات المصاحبة والمفسرة للفعل الدرامي ، والآخر « داخلي » وهو الحوار الذي يجب أن لا يسمعه المتفرج في الكلمات ، بل في فواصل الكلام ، ولا في الصرخات ، بل في أوقات الصمت ، ولا في الحوار ، بل في موسيقا الحركات البلاستيكية •

ولقد بنى ميتزلينك الحوار « الضروري ظاهريا » بصورة أعطى معها لشخصيات بعد أدنى من الكلمات في حالة أقصى توتر للفعل الدرامي •

ولكي يتم اظهار الحوار « الداخلي » في مسرحيات ميتزلينك للمتفرج ، وللمساعدة الاخير على ادراك الحوار ، يجب على قارئ الديكور ايجاد وسائل تعبيرية جديدة •

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ويغفل الي أنني لا أخطيء اذا قلت أن فاليري بريوسوف هو أول من تكلم عندنا في روسيا في عدم ضرورة تلك « الحقيقة » التي يسعى الى تصويرها بكل جهد على خشبات مسارحنا في السنوات الاخيرة • كما أنه أول من أشار الى طرق جديدة في التصوير الدرامي • وهو يدعو للانتقال من الحقيقة غير الضرورية في المسارح الحديثة الى الشرطية الواعية •

ان فاليري بريوسوف في مقالته تلك يجعل الممثل في المقام الاول معتبرا اياه أهم عنصر على خشبة المسرح • وهو لا يتناول هذه المسألة كما تناولها كوغيل الذي جعل « الداخل » لذاته في المقام الاول ، واعتبر أن عملية التمثيل لا ترتبط بأواصر صميعة مع خطة الاخراج العامة وبعيدة كل البعد عن عملية الالتزام الضروري بالنص الاصلي •

ومع أن مسألة الشرطية الواعية التي طرحها بريوسوف هي اقرب ، على وجه العموم ، من موضوع بحثي الاساسي فانه من الضروري لتناول مسألة المسرح

الشرطي وتكنيكه الجديد أن نتوقف عند وجهة نظر بربوسوف حول دور الممثل في المسرح .

بريوسوف يرى أن مجرى الاحداث وفكرة المسرحية هما شكلها ، وان مادة المؤلفات الفنية هي الصور الفنية والالوان والاصوات . وانه لا تكون المسرحية ذات قيمة الا عندما يودع فيها الفنان روحه . ومضمون العمل الفني هو روح الفنان . أما النثر ، والشعر ، والالوان ، والصلصال ، ومجرى الاحداث . كل هذا ما هو الا وسيلة الفنان للتعبير عن روحه .

وبريوسوف لا يقسم الفنانين الى فنانين خلاقين (الشعراء والنحاتون والرسامون ، والمؤلفون الموسيقيون) وفنانين منفذين (العازفون والممثلون والمغنون وفنانو الديكور) ، حقا أن بعضهم ، حسب رأيه ، يجعل الفن قائما في ذاته على الدوام أما البعض الاخر فعليه أن يبعث مؤلفات فنه كل مرة من جديد عندما يريد أن يجعلها مفهومة للآخرين . الا أن الفنان يظهر في كلتا الحالتين خالقاً .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

« الفنان على خشبة المسرح مثل النحات ازام كتلة الصلصال : كلاهما عليه أن يجسد في شكل ملموس المضمون نفسه ، أي لفحات روحه وأحاسيسها . ان مادة عازف البيانو هي أصوات الآلة التي يعزف عليها . ومادة المغني صوته . ومادة الممثل جسمه ، ونطقه ، وتعابير وجهه وإيماءاته والمؤلف الذي يؤديه الفنان المسرحي هو شكل ابداعه الخاص » . « ولا يعيق حرية ابداع الفنان المسرحي أنه يتلقى شكل خلقه جاهزاً من كاتب المسرحية . . . فالرسامون عندما يصورون لحظات الانجيل العظيمة يبدعون بحرية رغم أن الشكل هنا معطى من الخارج أيضاً » .

« ان مهمة المسرح هي تأمين جميع المعطيات التي تجعل الممثل يبدع بحرية أكبر ، وبحيث يكون هذا الابداع مفهوماً ، أكثر ما يمكن ، من المتفرجين . ان مساعدة الممثل على كشف روحه أمام المتفرج هي رسالة المسرح الوطيدة » .

وبعد أن أطرح جانباً عبارة « هي رسالة المسرح الوحيدة » أقول موسماً فكرته على النحو التالي : « يجب بكل الوسائل مساعدة الممثل على أن يكشف

روحه ، المندمجة بروح الكاتب المسرحي عبر روح المخرج وكما أنه لا يعيق حرية ابداع الفنان أنه يتلقى شكل خلقه جاهزاً من كاتب المسرحية ، كذلك لا يمكن أن يعيق حرية ابداعه ما يقدمه له المخرج .

يجب أن تكون جميع وسائل المسرح في خدمة الممثل * وعلى الممثل أن يمتلك الجمهور كلياً * وذلك أن عملية التمثيل تحتل مكان الصدارة في الفن المسرحي * ويرى بريوسوف أن المسرح الأوربي يتجه في طريق زائف ، عدا بعض الاستثناءات التي لا تذكر .

طبعاً لن أتطرق لكل عيب المسارح الطبيعية في سعيها الى تصوير الحياة الاقرب الى الحقيقة ، والذي يؤكد عليه فاليري بريوسوف ، ذلك أنني القيت الضوء على هذه المسألة من زاوية نظر أخرى في القسم الاول بشكل كاف .

ان بريوسوف يؤكد الحفاظ على الشرطية فوق خشبة المسرح ، لا الشرطية الجامدة بحيث اذا تطلب من الممثلين التكلم كما في الحياة يشعرون عجزاً منهم بتأكيد الكلمات بصورة مصطنعة ، أو بتلويح الايدي على نحو سخي ، أو يتنهدون بطريقة مفتعلة غريبة ... الخ ، أو اذا ما طلب من فنان الديكور عرض غرفة على خشبة المسرح كما في الحياة يأخذ في تشييد جناح من ثلاثة جدران . ان بريوسوف ليس مع الحفاظ على مثل هذه الشرطية الخرقاء ، والفارغة ، واللافنية * انه مع خلق شرطية واعية ، كطريقة فنية ، وأسلوب اخراج ذي جاذبية فريدة من نوعها * « الشرطي هو أن التماثيل الممرية والبرونزية ليست كثيرة الألوان ، وأن الاوراق في صورة الحفر سوداء اللون * والسما غير اعتيادية مخططة ، ومع هذا فنحن نتلقى متعة جمالية خالصة من صورة الحق أيضاً * هناك حيث توجد الشرطية يوجد الفن » .

لا حاجة بنا طبعاً الى تحطيم الوضع تماماً ، والعودة الى العهود التي كان يكتب فيها اسم المناظر على الاعمدة * بيد أنه « يجب أن تصاغ اشكال العروض وأن تكون مفهومة بالنسبة للجميع كما تفهم أية لغة ، وكما تفهم التماثيل البيضاء واللوحات المستوية ، وصور الحفر السوداء » .

بعد هذا يوحى فاليري بريوسوف بدور المتفرج الفعال في المسرح • « أن للمسرح أن يكف عن تزييف الواقع • ان السحابة المصورة على اللوحة المستوية لا تتحرك ولا تبدل من اضاءتها ، ومع ذلك فان فيها ما يعطي احساساً بأنها سحابة واقعية في السماء • ان خشبة المسرح يجب أن تقدم كل ما يساعد المتفرج ، وبأسهل صورة ممكنة ، على احياء الوضع الذي يتطلبه مجرى أحداث المسرحية في الغيال » •

المحاولات الاولى لتكوين المسرح الشرطي •

ان المسرح - الاستوديو هو الذي أخذ على عاتقه مهمة القيام بأولى المحاولات في تكوين المسرح الشرطي ، وذلك حسب الخطة التي أوصى بها كل من ميتزلنيك وبريوسوف • ولما كان هذا المسرح هو أول مسرح أبحاث اقترح - حسب رأيي - باخراجه لمسرحية ميتزلنيك « تينتاجيل » من المسرح الشرطي الثاني ، فانه ، كما يبدو ، من المفيد أن الخصل الخبرات المكتسبة بعد الكيف عن الطريق التي سار فيها المخرجون والممثلون وفنانو الديكور في هذه المسرحية •

ان المسرح يكشف دائماً تناقض المبدعين الذين يقدمون عملهم جماعياً الى الجمهور • فالمؤلف ، والمخرج ، والممثل ، وفنان الديكور ، والمؤلف الموسيقي ، وصانع « الاكسسوار » لا يتدمجون بشكل مثالي أبداً في ابداعهم الجماعي • لهذا تبدو لي المقولة الفاغنرية حول تركيب الفنون غير ممكنة • ويجب على كل من الرسام والمؤلف الموسيقي أن يتفرد بنفسه : الاول في مسرح ديكوري من نوع خاص ، لا يعرض فيه اللوحات التي يتطلبها المعرض ، بل اللوحات التي تتطلبها خشبة المسرح ذات الاضاءة المسائية وليس النهارية ، والمستويات المتعددة • الخ • أما المؤلف الموسيقي الذي تستهويه فقط السيمفونية التي تظهر نموذجاً لها سيمفونية بتهوفن التاسعة ، فليس له ما يفعله في المسرح الدراسي حيث يعطى للموسيقى مجرد دور مساعد •

هذه الافكار خطرت لي فيما بعد ، عندما دخلت المحاولات الاولى (« موت تينتاجيل ») طورها الثاني (« بيلياس وميليسيندا ») •

ومع هذا ، فمنذ ذلك عندما لم يكن قد مضى على بدئنا العمل في مسرحية « موت تينتاجيل » فترة قليلة ، كانت تقلقني مسألة التناظر بين المبدعين . فإذا كان الاندماج مع فنان الديكور والمؤلف الموسيقي ليس ممكناً - إذ أن كل منهما يشد الخيط إلى طرفه بصورة طبيعية ، وينفرد تلقائياً بنفسه - فإنه على أقل تقدير قد يمكن اندماج المؤلف والمخرج والممثل .

وهنا ، بالضبط اتضح أن هؤلاء الثلاثة الذين يؤلفون عماد المسرح قادرون على الاندماج ، ولكن بشرط لا بد منه وهو أن يعملوا بالطريقة التي عمل بها المسرح - الاستوديو في بروكات « موت تينتاجيل » .

فالمخرج والممثل أثناء مرورهما بطور « المعادئات » الممهودة حول المسرحية (يسبق ذلك طبعاً تعريف المخرج بكل ما كتب عن المسرحية) يقرأن أشعار ميترلنيك ومقتطفات من مسرحياته التي تحتوي على مشاهد قريبة من حيث المزاج لمشاهد « موت تينتاجيل » (لا يقتربان من هذه الأخيرة) لا تتحول المسرحية إلى « اسكتش » حول المسرحية قبل معرفة الطريقة التي سيتم تناولها بها) . ويقرأ جميع الممثلين الأشعار والمقتطفات حسب الدور ، ويكون هذا العمل بالنسبة لهم بمثابة « السكتش » عند الرسام والتمارين عند الموسيقار . فالرسام يصقل التكنيك ، ولا يقبل على اللوحة إلا بعد أن يكون قد دقق تكنيك الرسم ، كذلك الممثل عندما يقرأ الأشعار والمقتطفات أنه يبحث عن وسائل جديدة . وتقدم القاعة (كلها وليس المخرج وحده) ملاحظاتها ، وتوجه الذين يقومون بأداء « الايتود » (*) نحو طريق جديدة . أن ابداع القاعة كله موجه نحو ايجاد الالوان التي « تعطي صوت » الكاتب . وعندما تتضح شخصية الكاتب في هذا العمل المشترك ، عندما « يصدر

(*) دراسة تجريبية .

صوت » الكاتب في عمل أي كان ولو كان ذلك في مقتطف واحد أو قصيدة ، تقبل القاعة على تحليل الوسائل التي تعطي أسلوب ولهجة الكاتب الراهن .

قبل أن نأتي على تعداد الاساليب الجديدة المكتسبة عن طريق العدس ، واذ ان لوحة العمل المشترك بين الممثل والمخرج لا تزال حديثة العهد في الذاكرة فاني اشير هنا الى طريقتين في ابداع المخرج ، وكل طريقة منهما تقيم بين المخرج والممثل علاقة مختلفة : فالطريقة الاولى لا تفقد الممثل وحده حريته الابداعية ، بل والمتفرج أيضاً ، أما الاخرى فتحرر الممثل والمتفرج معاً مرغمة الاخير لا على التأمل ، بل على الابداع . (في البدء يبدع بحيوية خيال المتفرج فقط) .

وتتوضح الطريقتان اذا تصورنا ان اعمدة المسرح الاربعة (المؤلف ، المخرج ، والممثل ، والمتفرج) موزعة حسب :

١ - مثلث ، في نقطته العليا المخرج ، وفي ثقتني القاعدة المؤلف والممثل .
أما المتفرج فيستوعب ابداع هذين الاخيرين عبر ابداع المخرج (في الرسم التخطيطي نكتب « المتفرج » فوق نقطة المثلث العليا)

٢ - مستقيم (أفقي) ، يشار فيه بأربع نقاط من اليسار الى اليمين الى اعمدة المسرح الاربعة : المؤلف، المخرج، الممثل، المتفرج . هذا هو المسرح الآخر («مسرح المستقيم») . فالممثل يكشف بحرية عن نفسه أمام الجمهور ، وذلك بعد أن يستوعب في ذاته ابداع المخرج ، المستوعب بدوره لابداع المؤلف .

١ - في « مسرح المثلث » بعد أن يكشف المخرج عن خطته بحذافيرها ، ويشير الى الصورة التي يرى عليها الشخصيات ، وبعد أن يحدد جميع الفواصل ، يقوم باجراء التدريبات حتى اللحظة التي يسمع فيها المسرحية ويراها كما سمعها ورأها عندما كان يعمل بمفرده عليها .

مثل هذا المسرح يشبه الجوقة السيمفونية حيث يظهر المخرج فيه قائدًا للجوقة .

الا أن المسرح نفسه من حيث بناؤه المعماري الذي لا يقدم للمخرج منصة قائد الجوقة يشير الى الفارق بين أسلوبَي كل من قائد الجوقة والمخرج .

وقد يبرز اعتراض على قلبي مفاده أن في بعض الحالات تعزف الجوقة دون قائد ، فلنتصور أن نيكيتش يمتلك جوقة سيمفونية دائمة ، يعمل معها عشرات السنين دون أن يبدل من أعضائها . وأن ثمة عمل موسيقي تقوم هذه الجوقة بإدائه من عام الى عام عدداً من المرات طيلة عشر سنوات .

هل يمكن لنيكيتش أن لا يقف مرة من المرات وراء منصة القيادة بحيث تؤدي الجوقة هذا العمل الموسيقي حسب معالجته ولكن دونه ؟ أجل قد يستطيع الجمهور تقبل هذا العمل الموسيقي حسب معالجة نيكيتش ، مسألة أخرى اذا ما كان سيتم أداء هذا العمل تماماً كما لو أن نيكيتش قد قاد الجوقة ، طبعاً سيؤدي على نحو أسوأ ، بيد أننا مع ذلك سوف نسمع معالجة نيكيتش .

أما الآن فاقول : صحيح أن الجوقة السيمفونية دون قائد أمر ممكن ، ولكن أن نوازي بين مثل هذه الجوقة وبين المسرح حيث يخرج الممثلون الى خشبة المسرح دائماً دون مخرج ، مهما يكن ، أمر مستحيل .

الجوقة السيمفونية دون قائد أمر ممكن . ولكن مهما كان تدريب هذه الجوقة مثالياً ، فانها لن تلهب أحاسيس الجمهور . وهي ستعرف المستمع دائماً معالجة هذا أو ذاك من قواد الجوقة الا أنها لن تستطيع الاندماج في كل واحد الا بالقدر الذي تبعث فيه خبطة القائد .

ان مهمة ابداع الممثل هي اكبر من مجرد تعريف المتفرج بغطاة المخرج .

فالممثل لا يستطيع التأثير في المتفرج الا اذا هو استوعب في ذاته المؤلف والمخرج معاً ، وعبر عن نفسه على خشبة المسرح .

عدا ذلك . فان المزية الرئيسية لفنان الجوقة السيمفونية هي الاضطلاع بتكنيك بارع والقدرة على تنفيذ أوامر قائد الجوقة بدقة ، وتجريد نفسه من كل تفرد ذاتي .

فاذا كان « مسرح المثلث » يرغب في التماثل مع الجوقة الموسيقية ، فان عليه أن يستقبل بين أعضائه الممثل المتمتع بتكنيك رائع ، والفاقد لتفرد الذاتي حتماً وذلك حتى يسهل تنفيذ الخطة التي يقدمها المخرج بدقة .

٢ - في « مسرح المستقيم » يحمل المخرج ، الذي استوعب في ذاته المؤلف ، ابداعه الى الممثل (المؤلف والمخرج مندمجان) . والممثل بعد أن يستقبل ابداع المؤلف عبر المخرج ، يصبح وجهاً لوجه أمام المتفرج (المؤلف والمخرج خلف الممثل) فيكشف عن روحه بحرية ، ويؤيد بذلك من رعايته الفعل المتبادل بين عنصرين أساسيين في المسرح : الممثل والمتفرج .

ولكي لا يتحول المستقيم الى خط متموج ، يجب أن يكون المخرج واحداً في اعطاء المسرحية اللهجة والاسلوب . ورغم هذا ، يبقى ابداع الممثل حراً في « مسرح المستقيم » .

فالمخرج في الحديث عن المسرحية يبسط خطته تدريجياً ويصوغ العمل كله بوجهة نظره في المسرحية ، وعندما يجذب الممثلين يشغفه بالعمل يسكب فيهم روح الكاتب وتفسيره الخاص . الا أنه بعد المحادثة يعطي جميع الفنانين الاستقلال الكامل . ثم يجمعهم المخرج من جديد ليخلق الانسجام بين الاجزاء المنفصلة . ولكن كيف يتم ذلك ؟ فقط بتسوية جميع الاجزاء التي ابدعها غيره من فناني هذا الخلق الجماعي : أي لتحقيق الانسجام الذي لولاه يكون العرض عديم الجدوى . ويجب على المخرج أن لا يحصل على تصوير دقيق لخطته لمجرد انسجام العرض وحده فلا يظهر الخلق الجماعي مهتماً ، بل أن ينتظر اللحظة التي يستطيع فيها الاختفام وراء الكواليس تاركاً للممثلين اما أن « يحرقوا السفينة » ، اذا كانوا في عدم

توافق مع المخرج أو المؤلف (ويحدث ذلك عندما لا يؤلفون « مدرسة جديدة »*) .
أو الكشف عن روحهم عن طريق إضافات مرتجلة بعض الشيء - طبعاً لا إضافات
في النص ، بل فيما ملح اليه المخرج - مرغمين المتفرج على تقبل المؤلف والمخرج
معاً من خلال الابداع التمثيلي . ان المسرح هنا عملية تمثيل .

بالرجوع الى جميع مؤلفات ميترلنيك من أشعار ومسرحيات درامية ،
وبالعودة الى مقدمة الطبعة الاخيرة ، والى كتيبه « كنز المستضعفين » الذي يتكلم
فيه عن المسرح الساكن ، رأينا بوضوح أن الكاتب لا يريد نشر الفظاعة على خشبة
المسرح ، ولا أن يزق المتفرج بـ (هستيرية) ويهرب هلعاً من هذه الفظاعة ، بل
على العكس تماماً ، فهو يريد أن يدفع المتفرج الى تأمل ما هو حتمي لا مفر منه ،
ذلك التأمل الحكيم والباعث على الرعشة . انه يريد ارغام المتفرج على البكاء
والمعاناة ، وفي الوقت نفسه أن يرق قلبه ويصل الى السكينة والرضا . ان المهمة
الرئيسية التي يضعها المؤلف نصب عينيه هي « تخفيف أحزاننا ، زارها في نفوسنا
تارة أملاً باهتاً ، وتارة أخرى أملاً لاهياً » . وعندما يخرج المتفرج من المسرح
ستنطلق الحياة الانسانية بكل هفوانها من جديد . ولن تبدو الرغبات بعد هذا
عديمة الجدوى . فالحياة تمضي بأفراحها وأحزانها ومسؤولياتها ، بيد انها الآن
تصبح ذات معنى ، فنحن قد امتحنا في أنفسنا القدرة على الخروج من الظلمة ، أو
على التحمل دون مرارة . ان فن ميترلنيك صحي ومنعش ، انه يدعو الناس الى
التأمل الحكيم لمظلمة القدر . ومسرحه يكتسي أهمية العبد .

وليس عبثاً أن (باستوري) قد مدح غيبته على اعتبارها آخر ملجأ للهاربين
الدينيين الذين لا يرغبون في الانحناء أمام الجبروت المؤقت للكنيسة ، وبذات الوقت
لا يفكرون برفض الايمان الحي بالعالم اللا أرضي . ان معالجة القضايا الدينية
يمكن أن تتم في مثل هذا المسرح . ومهما كانت مسحة العمل قاتمة ، فانه ما دامت
المسرحية من نوع (ميستيريا) فلسوف تنطوي على دعوة لا تنضب الى الحياة .

(*) المدرسة الجديدة ليست تلك التي تعلم فيها الأساليب الجديدة ، بل التي تنشأ مرة واحدة
لكي تغلق مسرحاً جديداً مستقلاً . وتوالت بعد ذلك .

يبدو لي أن خطأ أسلافنا ممن أخرجوا مسرحيات ميتزلنيك على خشبة المسرح يكمن في أنهم أرادوا أرواح المتفرج ، لا مصالحته مع الحتمية القدرية « في أساس مسرحياتي - يكتب ميتزلنيك - تكمن فكرة الرب المسيحي معزوجة مع فكرة القدر القديم » . ان الكاتب يصفي الى كلمات ودموع الناس ، وهو يسمع هذه الكلمات والدموع مثل ضجيج أصم لأنها تسقط في لجة عميقة . انه يرى الناس من ارتفاع أبعاد ما فوق الغيوم ، لذا يبدون له شرارات تومض وميضاً شاحباً ، وهو لا يريد سوى أن نصفي الى كلمات الوداعة والأمل والاشفاق والرعب التي تند عن أرواحهم ، وأن يرينا كم هو قوي ذلك القدر الذي يتحكم بمصائرنا .

ما نحاول أن نتوصل اليه في أدائنا لميتزلنيك هو بعث السكينة في روح المتفرج كما أراد المؤلف . أن مسرحية ميتزلنيك هي مسرحية من نوع (ميستريا) ، أو لحن أصوات لا تكاد تسمع ، وكورس دموع هادئة وشهقات مكتومة وارتعاش آمال (كما في « موت تيناجيل ») . أو نشوة روحية عارمة تدعو الى العمل الديني الشعبي ، والى الرقص على الأراجيح والأراجيح ، والى عرس عيد « المعجزة » الكبير (كما في الفصل الثاني من <http://www.egyptianarchive.com>) . ان مسرحيات ميتزلنيك الدرامية كورس أرواح ينشد بصوت خافت عن الألم ، والحب ، والجمال ، والموت . بساطة تحمل الانسان من الأرض الى عالم التأملات . انها لحن يشيع في النفوس السكينة والسعادة الروحية .

بمثل هذا الفهم لروح مسرح ميتزلنيك أقبلنا نعمل على طريقة « الدراسة التجريبية » في استوديو البروفات .

ونود أن نقول عن (ميتزلنيك) ما قاله (موتر) عن (بيروجينو) ، أكثر فناني القرن الخامس عشر جاذبية : « لا يناسب طبيعة مواضيع لوحاته التأملية الشاعرية والاحتفالية العريقة الا ذلك التكوين الذي لا يهدم انسجامه أي من الحركات العنيفة ، أو التناقضات العادة » .

بالاعتماد على هذه التصورات العامة حول إبداع ميتزلنيك ، وإبان العمل في محترف البروفات في « الايتودات » ، حصل الممثلون والمخرجون على الخبرات التالية بالعدس :

١ - في المجال اللفظي :

١ - ضرورة النطق البارد للكلمات ، والمتحرر كلياً من الاهتزازات والحشرجات الباكية ، والغيبة التامة للتوتر والنفعة الكثبية .

٢ يجب أن يكون للصوت ركيزة دائماً ، فتسقط الكلمات كما تسقط القطرات في بحر عميقة ، بحيث نسمع وقوع القطرة دون ارتجاج الصوت في الفراغ ، ويجب ألا يكون الصوت معطوفاً ، وأن لا تحتوي الكلمات على نهايات عوام خافت كما نجد هذا عند قارئ أشعار عصر الانعطاط .

٣ النبض الغيبي أقوى من حيوية المسرح القديم ، فهذا الأخير مطلق العنان، وفظ ظاهرياً (التلويع بالأيدي ، والضرب على الصدور والأرداف) . والغفغان الداخلي للارتعاش الغيبي الذي يتمكس في الأعين والشفاه والصوت وفي شكل الكلمة الملفوطة ، وكل ذلك ليس الا سكتة ظاهرة تصاحب المعانة البركانية وكل شيء بلا توتر وبسهولة .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

٤ - وكما أن المعانة الروحية بكل تراجيديتها لا تنفصل عن المضمون كذلك هي لا تنفصل عن الشكل ، الأمر الذي نجده عند متيرلنيك نفسه في الذي أعطى مثل هذه الأشكال وليس غيرها لما هو بسيط ومعروف منذ زمن بعيد (*) .

(*) لقد أظهرت الممارسة العملية مسألة لا أخذ على نفسي مهمة إيجاد حل لها ، ومع ذلك أحب أن أعرضها : يجب على الممثل أن يبرز في البدء المضمون الداخلي للدور وأن يعطي لحيويته حرية الانطلاق لجسد هذه المعانة فيما بعد في شكل أو آخر ، أم بالعكس ؟ لقد اتبعنا انذاك الطريقة التالية : لم نعط الحيوية الداخلية حرية الانطلاق الا بعد أن تمكنا من الشكل . ويبدو لي أن هذا أمر صائب . قد يقال أن هذا ما يحتج عليه بالضبط ، فالشكل هنا يقيد الحيوية الداخلية . لا ، هذا ليس صحيحاً . لقد كان الممثلون الطبيعيون القدامى معلّمونا ، يقولون : إذا كنت لا تريد القضاء على دورك ، عليك أن تبدأ قراءته ليس جهرأ ، بل في السر ، وعندما يجد صدى في قلبك تستطيع أن تنطقه بصوت عال . أن معالجة الدور البشري عبر التابل الصامت للنص ومعالجة الدور اللايحي بعد التمكن من إيقاع اللغة ، وإيقاع الحركة هما طريقتان على قدر متساو من الصعوبة . (المؤلف)

٥ - لا مجال للكلام السريع مطلقاً ، الذي هو ممكن فقط في المسرحيات الدرامية ذات الطابع النورسني ، أو العاوية على النقاط الثلاث بكثرة . ان السكينة الملحمة لا تستثني المعاناة التراجيدية . والمعاناة التراجيدية تكون جليلة دائماً .

٦ - الاحساس التراجيدي مع الابتسامة على الوجه .

لقد أدركت هذه الضرورة عن طريق الحدس ، ولقد فهمتها واستوعبتها بكل روحي عندما قرأت عرضاً كلمات سافونا رولا : « لا تفكروا أن ماريا عندما مات ولدها صرخت ، وخرجت الى الشوارع تمزق شعرها وتتصرف كمنجونة . انها سارت وراء ولدها بوداعة ، واستسلام كبير . ولقد ذرفت الدموع بالتأكيد ، بيد أنها ظاهرياً بدت غير حزينة ، بل حزينة وسعيدة في وقت معاً . ولقد كانت حزينة وسعيدة عندما وقفت عند قدم الصليب غارقة في سر الرحمة الالهية العظيمة . ان ممثل المدرسة القويمة ، لكي يخلق انطباعاً قوياً لدى الجمهور ، كان يصرخ ، ويبكي ويتأوه ، ويضرب صدره بكلمات قبضتيه . فليعبر الممثل الجديد عن ذروة التراجيدية بالطريقة التي عبرت بها عن نفسها ماريا العزينة والسعيدة : يسكون ظاهرياً أقرب الى البرود ، بلا صراخ أو بكاء ، ودون أصوات راجفة ، ولكن بعمق .

ب - في المجال البلاستيكي :

١ - ريتشارد فاغنر يظهر الحوار الداخلي بمساعدة الاوركسترا ، فهو يعتقد أن الجملة الموسيقية التي يغنيها المغني ليست من القوة بحيث تكفي للتعبير عن المعاناة الداخلية للابطال . ان فاغنر يدعو الاوركسترا الى المساعدة باعتبارها الوحيدة التي تستطيع أن تكمل ما لم يُقَلَّ حتى النهاية ، وأن تكشف السر أمام المتفرج . ان الجملة التي يغنيها المغني في الدراما الموسيقية ، مثلها مثل الكلمة في المسرحية الدرامية ، ليست أداة قادرة على اظهار الحوار الداخلي بشكل كاف . والحق لو كانت الكلمة هي الأداة الوحيدة المظهرة للجوهر التراجيدي لاستطاع كل

انسان أن يلعب على خشبة المسرح . فنطلق الكلمات ، ولو كان لفظاً جيداً لا يعني بعد أننا نعبر عن شيء . من هنا ظهرت ضرورة البحث عن وسائل جديدة للتعبير عما لم يقل حتى النهاية ، وكشف الشيء الدفين .

وكما أن فاجنر يترك الكلام على المعاناة الروحية للاوركسترا ، كذلك نحن نترك للحركات البلاستيكية أن تتكلم معنا . الا أن البلاستيكا كانت وسيلة تعبيرية حتى في المسرح القديم . فقد كان « سالفيني » يذهلنا بحركته البلاستيكية في كل من عطيل وهاملت . ان البلاستيكا كانت موجودة حقاً . الا أننا لا نتكلم على هذا النوع من البلاستيكا ، انها بلاستيكا مطابقة على نحو صارم للكلمات . اننا نتكلم على « البلاستيكا غير المطابقة للكلمات » .

اثنان يتعدثان عن الطقس ، أو الفن ، أو الشفق . ثمة شخص ثالث ، مراقب لهما ، يستطيع – اذا كان يتمتع بقدر من حدة البصر طبعاً – أن يحدد بدقة ، من مجرد حديثهما عن أمور لا تحس علاقتهما المتبادلة من هما : أحدهما صديقان أم عدوان أم عاشقان ؟ وهو يستطيع أن يحدد ذلك بسبب من أن المتحدثين يقومان بحركات بأيديهما ، ويقفان في أوضاع معينة ، ويخفضان عينيهما على نحو يعطي امكانية تحديد علاقتهما المتبادلة . ولان هذين الشخصين أثناء حديثهما عن الطقس أو الفن وغير ذلك يقومان بحركات غير مطابقة للكلمات فان المراقب يستطيع أن يحدد هل هما صديقان أو عدوان أو عاشقان .

فالخرج يمد جسراً بين المتفرج والممثل ، وعليه عندما يرسل – حسب ارادة المؤلف – الاصدقاء والأعداء والعشاق الى خشبة المسرح أن لا يساعد على سماع كلماتهم فقط ، بل والتغلغل في الحوار الداخلي الدفين أيضاً . وبعد التعمق في فكرة المؤلف ، والاصغاء الى موسيقا الحوار الداخلي ، يقترح المخرج على الممثل الحركات البلاستيكية التي – حسب رأيه – قادرة على ارغام المتفرج أن يفهم الحوار الداخلي بالصورة التي يسمعه فيها المخرج والممثلون .

ان حركات الأيدي ، وأوضاع الجسم ، والنظرات ، والصمت ، تعدد حقيقة علاقات الناس المتبادلة . فالكلمات لا تقول كل شيء . وهذا يعني أننا بحاجة الى

رسم الحركات على خشبة المسرح حتى نفاجيء المتفرج في وضع المراقب ذي البصيرة العادة ، ونعطيه باليد المادة التي أعطاها المتحدان المراقب الثالث ، تلك المادة التي بمساعدتها يتمكن المتفرج من الحدس بالمعانة الروحية للشخصيات .

ان الكلمات للسمع ، أما البلاستيكا فمن أجل العين . وهكذا يعمل خيال المتفرج تحت ضغط أثرين : بصري وسمعي . والفرق بين المرححين القديم والجديد هو أن كلا من البلاستيكا والكلمات في الأخير يخضع لايقاعه الخاص ، و (يتواجدان) في عدم تطابق أحياناً .

ومع هذا ، لا يجب الاعتقاد أننا بحاجة دائماً الى البلاستيكا غير المطابقة للكلمات فقط ، فنحن يمكننا اعطاء جملة ما بلاستيكا مطابقة جداً للكلمات ويكون هذا شيئاً طبيعياً كما هو طبيعي تطابق التبرئين المنطقية والشعرية في الشعر .

٢ لوحات ميترلنيك جعلت على الفرار القديم ، فلا أسماء فيها أسماء أيقونات وأركيول (*) نلتقي به في لوحة أميراجو بورغوفيني . ونجد القناطر القوطية ، والتماثيل الخشبية المصقولة واللغة كعشب الورد ، فضلاً عن أنها تميل الى التشكيل التناظري للشخصيات على النحو الذي أراده بروجينو ، لان هذا التشكيل يعبر بصورة أكبر عن الهية الكون .

« ان أفضل من يعبر عن المشاعر الحاملة والرقيقة » - التي سعى بروجينو الى إعطائها - « هم النساء ، وشبه النساء من الشباب ، والطاعنون في السن ، الوديعون والتعبون » . أليس الأمر نفسه عند ميترلنيك ؟ من هنا جاء هذا الطابع الشبيه برسم الايقونات .

في المسرح الجديد عوضاً عن تكريس خشبة المسارح الطبيعية أخذ يدخل الى خطة التكوين كل ما يخضع بصراحة لحركة الخطوط الايقاعية وتوقيع اللون الموسيقي .

ولقد اضطررنا الى ادخال الطابع الشبيه برسم الأيقونات في حقل الديكورات أيضاً ، ما دمتنا لم نصل بعد الى الغائها الكلي . ولما كنا قد أعطينا الحركات

(*) شخصية في مسرحية « بيلياس وميليساندا » .

البلاستيكية أهمية التعبير عن الحوار الداخلي الهام للغاية ، فقد تم رسم الديكور بحيث لا يدع لهذه الحركة امكانية التشتت • لقد كان من الضروري تركيز انتباه المتفرج كله على الحركات • من هنا جاءت الخلفية (الفون) الواحدة في « موت تينتاجيل » • فقد جرى التدريب على هذه التراجيديا على خلفية من الغيش البسيط ، وأعطت انطباعاً قوياً لأن رسم حركة الأيدي كان يظهر بجلاء •

أما عندما انتقل الممثلون الى الديكور فقد خسرت المسرحية بسبب من الفراغ والهواء ، من هنا جاءت فكرة « اللوحة الديكورية » ولكن عندما قمنا بالعديد من التجارب على اللوحة الديكورية (« بياتريس » ، « هايدا غابلر » ، « الحكاية السردية ») فقد تبين أنه ما دامت الديكورات الهوائية غير صالحة لأنها تشتت الحركات البلاستيكية دون أن ترسمها أو تثبتها ، فإن اللوحة الديكورية غير صالحة أيضاً • لا شيء يستطيع هدم انسيابية الخطوط في لوحات (جيوتو) ، ذلك أنها مرسومة لا من حيث علاقتها بوجهة النظر الطبيعية ، بل « الديكورية » • ولكن إذا كان ما من عودة للمسرح الى المذهب الطبيعي ، فإنه ، كذلك بالضغط ، لا ينبغي أن توجد وجهة نظر « ديكورية » (إذا لم تفهم كما فهمت في المسرح الياباني) •

إن اللوحة الديكورية مثل الموسيقى السيمفونية تملك مهمتها الخاصة ، فإذا كانت الأشكال فيها ضرورية بوصفها لوحة ، فإن هذه الأشكال ترسم فيها فقط • أو — إذا كان هذا مسرحاً — فتكون من عرائس الماريونيت الكرتونية وليس من الشمع أو الخشب أو الجسم الانساني • هذا ينجم من أن اللوحة الديكورية ذات البعدين ، تتطلب أشكالاً ذات بعدين أيضاً •

إن الجسم الانساني و « الاكسسوار » من حوله : الطاولات ، والمقاعد ، والأسرة والغرائز ... كل هذا ذو أبعاد ثلاثة • لهذا يجب الاعتماد في المسرح حيث الممثل هو الأساس الرئيسي ، على ما يعثر عليه في الفن البلاستيكي ، وليس في فن التصوير • إن النعنية البلاستيكية للجسم هي الأساس بالنسبة للممثل •

هذه نتيجة سلسلة البحوث الاولى في حقل المسرح الجديد ، وبها تمت الحلقة

التاريخية الضرورية ، التي قدمت في مجال الاخراج الشرطي عدداً من الخبرات التي أسفرت عن التفكير بوضع جديد للتصوير الديكوري في المسرح الدرامي .

ان ممثل المدرسة القديمة ، اذ يعلم برغبة المسرح في قطع صلته بوجهة النظر الديكورية ، يهمل لهذا الوضع ويعتقد أن هذا ما هو الا دعوة الى المسرح القديم . وهذا يعني اسقاط المسرح الشرطي !

وأردت على ذلك بأن المسرح الشرطي منذ اللحظة التي ينتقل فيها من التصوير الديكوري الى خشية المسرح الديكوري ، والمؤلف الموسيقي الى الصالة السيمفونية ، ليس يقيناً بأنه لن يموت فحسب ، بل هو على العكس سينطلق بخطوات أكثر جرأة الى الأمام .

ان المسرح الشرطي بنقده للوحة الديكورية ، لا يرفض تطبيق الاساليب الشرطية المعروف ، كما لا يرفض تفسير ميتزلينك في أساليب رسم الايقونات . الا أن أسلوب التعبير يجب أن يكون معيارياً خلافاً للأسلوب التصويري السابق . ان جميع خطط الاخراج الشرطي المتعلقة بـ « موت تيناجيل » و « الاختبياتريس » و « الحكاية السرمدية » و « هايدا غابلز » تبقى على حالها عند الانتقال الى المسرح الشرطي المتحرر ، أما الرسام فانه يضع نفسه في مستوى لا تطاله لالادوات ولا الممثل ذلك لان حاجات الممثل والرسام اللامرحي مختلفة .

المسرح الشرطي :

« اننا ندعو الى الانتقال من حقيقة المسارح المعاصرة عديمة الجدوى الى شرطية المسرح الاغريقي الواعية » - هذا ما يكتبه بريوسوف . كذلك فيتشسلاف ايفانوف ينتظر انبعث المسرح الاغريقي . بيد أن بريوسوف عندما يؤكد مثالية الشرطية الشائقة في المسرح الاغريقي انما يفعل هذا عرضاً ، في حين يقدم لنا ايفانوف خطة كاملة للفعل الديونيسي .

لقد جرت عادة النظر من جانب واحد الى خطة ايفانوف واعتبار أن مسرحه يستقبل التراجيديات الاغريقية فقط ، الاصيل منها أو التي كتبت فيما بعد

بأسلوب المسرح الاغريقي القديم مثل « تانتال » * ومن أجل أن نتحقق أن خطة ايفانوف ليست ضيقة أبدا ، وتنطوي على روبرتوار واسع ، علينا أن لانهمل سطرنا واحدا مما كتب * بيد أن ايفانوف - للاسف - لا يدرس عندنا * وأحب هنا أن أتوقف عند خطة ايفانوف ، وأن أكشف ، بعد التعمق في آرائه ، عن مزايا التكنيك الشرطي بصورة أكثر تحديدا ، وأبين أن التكنيك الشرطي هو وحده الذي يعطي المسرح امكانية أن يستقبل في نطاقه روبرتوارا واسعا كالذي يقترحه ايفانوف ، وباقية المسرحيات الدرامية المتنوعة التي يرميها الادب الدرامي المعاصر على خشبة المسرح الروسي *

لقد سارت الدراما من قطب الديناميكية الى قطب الستاتيكية * فالدراما نشأت « من روح الموسيقى » * من الديثرامب الكورالي حيث كان النشاط ديناميكيا * * و « لقد نشأ الفن الديونيسي من الدراما الجماعية » *

ويبرز الديثرامب نوعا مستقلا من أنواع الشعر الفني * ويبدأ البطل - البروتاغونيست * ، البطل التراجيدي ، باستقطاب الانتباه كليا ، ويتحول الى مركز للدراسات ، ويصبح المتفرج الذي كان شريكا في الفصل المقدس متفرجا أمام « فرجة » احتفالية * أما الكورس الذي انفصل أيضا عن الجماعة في الاوركسترا ، وعن البطل ، فيصبح عنصرا مصورا لتقلبات مصير البطل * على هذه الصورة تكون المسرح باعتباره « فرجة » *

ان المتفرج يستقبل سلبيا ما يدرك من خشبة المسرح * فقد « اقيم ذلك الفاصل السحري بين الممثل والمتفرج ، هذا الفاصل الذي يفصل المسرح حتى يومنا حسب الاضواء الامامية الى عالمين غريبين بعضهما عن بعض : عالم يقوم بالفعل فقط ، وآخر يستقبل هذا الفعل فقط ، وليس ثمة وريد يوصل بين هذين الجسمين الغريبين بدورة دموية واحدة من الطاقة الابداعية » *

لقد قربت الاوركسترا المتفرج من خشبة المسرح * أما الاضواء الامامية

(*) الممثل الأول في المسرح اليوناني القديم *

فقد انتصبت في مكان الاوركسترا وفصلت خشبة المسرح عن المتفرج • أن خشبة مثل هذا المسرح هي « حائط أيقونات قصي ، صارم ، لا يدعوا الجميع الى الاندماج في كل شامل حافل » • لقد جاء حائط الايقونات عوضا عن « مسطبة المذبح المنخفضة القديمة » التي كان يسهل عليها الهرب الى عالم النشوة الروحية والانخراط في العبادة •

لقد انفصلت الدراما التي نشأت من طقوس ديونيس الديرامبية تدريجيا عن أصولها الدينية ، وتحول قناع البطل التراجيدي الذي كان يرى المتفرج في مصايده قدره ، هذا القناع المستقل الذي تجسدت فيه ال « انا » الانسانية العامة قد أصبح تدريجيا على مر العصور موضوعيا • فهذا شكسبير يكشف عن الطبائع البشرية ، وكورني ورابين يضعان أبطالهما في ارتباط باخلاقيات العصر الراهن ، ويحولانهم الى صيغ مادية • بهذا تبتعد خشبة المسرح عن الاصل الديني الجماعي • وتغترب بموضوعيتها عن المتفرج ، وتكف عن التأثير والتغيير •

ان المسرح الجديد يعن ثمانية الى تلك البداية الديناميكية • ونجد مثل هذا المسرح عند ايسن وميتراينيك وفيرهارن وفافنر <http://www.abobob.com> ان البحوث الجديدة تلتقي بمقدسات القديم ، وكما كان الفعل التراجيدي المقدس شكلا من أشكال « التظهر » الديونيسي • كذلك نحن نطالب الان من الفنان أن « يطلب » وأن يظهر •

ان بلورة الطبائع ، هذا الفعل الخارجي ، تصبح في الدراما الجديدة دون فائدة • • اننا نريد أن ننفذ الى ما بعد القناع وبعد الفعل الى طبيعة الوجوه التي يبلغها العقل ، وابصار قناعها الداخلي • •

ان ابتعاد الدراما الجديدة عن الشيء الخارجي الى الشيء الداخلي ليس بقصد الوصول بالانسان ، في هذا الكشف عن أعماق النفس البشرية ، الى فصله عن الارض وحمله الى السماء (المسرح السري المغلق) وانما لجعله يشمل بخمر الاضحية الابدية الديونيسي •

« واذا كان المسرح الجديد قد أصبح ديناميكيا مرة أخرى ، فليكن هكذا حتى النهاية » • يجب على المسرح أن يكشف عن جوهره الديناميكي كاملا ،

ولهذا عليه أن يكف عن أن يكون « مسرحا » بمعنى « الفرجة » فقط ... أننا نريد أن نجتمع حتى نبدع ، حتى « نقوم بالمأثرة » و « نعمل الخير » معا ، لا أن نراقب بعواصنا فقط .

ويتساءل ايفانوف : « ما هي دراما المستقبل ؟ » ويجيب : « أن يكون فيها متسع لكل شيء : للتراجيديا والكوميديا ، والميستيريا المسرحية الدينية السرية ، والحكايا الشعبية ، والخرافات ، والبيئة الاجتماعية » .. **للدراما الرمزية** التي تكف عن الانعزال وتجد « توافقا منسجما مع الروح الشعبية المستقلة » ، والتراجيديا **الالهية والبطولية** الماثلة للتراجيديا الاغريقية (ليس من حيث البناء التكويني طبعا ، اذ الحديث يدور حول القدر والساترا (الهجاء الساخر) كعنصرين أساسيين للتراجيديا والكوميديا) والمسرحية الدينية الشبيهة الى حد ما بمسرحيات العصور الوسطى ، **والكوميديا المكتوبة بأسلوب أريستوفان** كل هذا يجد مكانا له في الروبراتور الذي اقترحه ايفانوف .

فهل يستطيع المسرح الطبيعي أن يوافق على روبرتوار يمثل هذا التنوع ؟ لا . فالمسرح الثاني ذو التكنيك الطبيعي - مسرح موسكو الفني - الذي حاول أن يدخل في نطاقه المسرح الاغريقي (أنتيجونا) ، ومسرح شكسبير (يوليوس قيصر ، وثاجر البندقية) ، وابسن (هايدا غابلر ، الاشباج ... الخ) ، وميتزلينك (« العميان » وغيرها) ... وبغض النظر عن كل ما استطاع فعله تحت قيادة اكثر مخرجي روسيا عبقرية (ستانيسلافسكي) وباشتراك ، عدد كبير من الممثلين الفائقين (كنيبر ، كاتشالوف ، موسكفين ، سافيتسكايا) ، ظهر هذا المسرح عاجزا عن تجسيد روبرتوار موسع الى هذا الحد .

وأؤكد : لقد عاقه في ذلك دائما انجذابه الى الطريقة المينينغينية في الاخراج .. لقد عاقته « الطريقة الطبيعية » .

ان « مسرح موسكو الفني » الذي تمكن من تجسيد مسرح تشيخوف فقط ، ظل مسرحا مغلقا على نفسه في نهاية المطاف . ومثل هذه المسارح وكل المسارح التي

عتمدت تارة على الطريقة المينينغيتية ، وتارة على « مزاج » مسرح تشيخوف ،
تد ظهرت عاجزة عن توسيع ربرتوارها ، وبالتالي عن توسيع صالحتها أيضا .

لقد تحول المسرح الاغريقي مع كل قرن أكثر فأكثر ، وأصبحت المسارح
المخلقة على نفسها الانقسام النهائي والتشعب الاخير للمسرح الاغريقي . ولقد
انشق مسرحنا الى تراجيديا وكوميديا في حين كان المسرح الاغريقي واحدا .
ويبدو لنا أن انقسام المسرح الواحد الى مسارح مغلقة على نفسها هو الذي عرقل
انبعث المسرح الشعبي ، مسرح الفعل ، ومسرح الاعياد .

ان النضال ضد الطرق الطبيعية الذي أخذته على عاتقها مسارح الابحاث
وبعض المخرجين * لم يكن نضالا عرضا ، فقد أوحى به التطور التاريخي نفسه ،
كما أن البحث عن أشكال مسرحية جديدة لم يكن تبعا لتقلب « الموضة » أو لمجرد
ادخل طريقة جديدة (شرطية) ، أو نزعة لتلبية رغبات الجمهور الباحث عن
انطباعات حادة أكثر فأكثر .

ان مسرح الابحاث وبمخرجيه يعملون على تكوين مسرح شرطي يقصد الى
الحد من تشعب المسرح وانقسامه الى مسارح منعزلة . ومن أجل بحث المسرح
الواحد . ان المسرح الشرطي يقدم تكتيكا بسيطا من شأنه أن يفتح المجال لافراج
ميتزلينك الى جوار فيديكيند ، وأندرييف مع سولوغوب ، وبلوك مع بشينيشيفسكي ،
وابسن مع ريمينروف .

والمسرح الشرطي يحرر الممثل من الديكورات ، ويعطيه فراغا ذا أبعاد ثلاثة ،
ويضع التعبير البلاستيكي لوضع الجسم تحت تصرفه .
وبفضل أساليب التكتيك الشرطي تتحطم (الماكينة) المسرحية المعقدة ،
وتبلغ العروض حدا من البساطة يسمح للممثل بالفروج الى الساحة ليؤدي مؤلفات
فنه دون أن يربط نفسه بالديكورات و « الاكسسوارات » المكيفة بشكل خاص
من أجل الاضواء الامامية وكل ما هو عرضي وخارجي .

(*) المسرح الستوديو بومسكو ، وستانسلافسكي (اعتبارا من دراما الحياة) ولوردون كريج
(انكلترا) ، ورينهارت « برلين » ، ونغن « بطرنبورغ » .

في اليونان ، في عصر سوفوكل - يوريبيد ، كانت مباراة الممثلين التراجيديين تعطي نشاطا مستقلا للممثل . ثم بعد ذلك ، بتطور التكنولوجيا المسرحي ، انحطت القوى الابداعية للممثل ، وانحطت معها استقلاليته من جراء تعقد التكنولوجيا . ولهذا فان تشيخوف على حق عندما يقول : « المواهب المتألفة قليلة الان ، هذا صحيح ، الا أن الممثل المتوسط أصبح أرفع بكثير » ان المسرح الشرطي اذ يحرق الممثل من الاكسسوار المتكس والزانة ، واذا يبسط التكنولوجيا الى أدنى حد ممكن ، انما يضع في المكان الاول نشاط الممثل الابداعي المستقل . والمسرح الشرطي عندما يوجه نشاطه الى بعث التراجيديا و الكوميديا (مبلورا في الاول القدر ، وفي الثانية الساتيرا) ، انما يتجنب « أمزجة » مسرح تشيخوف التي تدفع بالممثل الى المعاناة السلبية وتجعله أقل قوة من الناحية الابداعية .

ان المسرح الشرطي بعد ان يحطم الاضواء الالامانية ، سينزل بخشبة المسرح الى مستوى الصالة ، وبعد ان يبنى تعلق وحركة الممثلين ايقاعيا سيقرب امكانية انبعاث الرقص ، أما الكلمة فسيكون من السهل أن تتحول في هذا المسرح الى صرخة ملحنة وصمت موسق .

ان مخرج المسرح الشرطي يجعل مهمته توجيه الممثل فقط ، وليس ادارته (على نقيض المخرج في مسرح مينينغين) . انه يخدم كجسر فقط يصل روح المؤلف بروح الممثلين ، أما الممثل ، فبعد أن يحقق في ذاته ابداع المخرج يقف وجهه لوجه أمام المتفرج ، وباحتكاك هذين العنصرين الالاسيين المستقلين ، ابداع الممثل وخيال المتفرج الابداعي ، تتوقد الشعلة الحقيقية .

وكما أن الممثل متحرر من المخرج ، كذلك فالمخرج متحرر من المؤلف . وملاحظة الاخير بالنسبة للمخرج عبارة عن ضرورة كان يتطلبها تكنولوجيا العصر الذي كتبت فيه المسرحية . والمخرج بعد أن يصغي بحرية الى الحوار الداخلي

يبلور هذا الحوار في الايقاع اللفظي والبلاستيكي للممثل ، أخذا بعين الاعتبار ملاحظات المؤلف التي تخرج عن مخطط الضرورة التكنيكية .

والطريقة الشرطية ، أخيرا ، تفترض وجود خالق رابع بعد المؤلف والمخرج والممثل ، هذا الخالق هو المتفرج . فالمسرح الشرطي يخلق عرضا يضطر فيه المتفرج لان يكمل ابداعيا رسم التلميحات التي تقدمها خشبة المسرح .

ان المسرح الشرطي يجعل المتفرج « لا ينسى ولا للحظة واحدة أنه أمام ممثل يؤدي دوره ، والممثل نه أمام صالة متفرجين ، وان تحت قدميه خشبة مسرح ، وعلى جانبيه ديكورات ، تماما كما في اللوحة ، فنحن عندما نتأملها لا ننسى ولا للحظة انها عبارة عن ألوان وخيش وريشة رسام ، ورغم ذلك نتلقى منها انطباعا ساميا ومستنيرا بالحياة » حتى أنه في أغلب الاحيان يكون الاحساس بالحياة أقوى كلما كبرت اللوحة * .

ان التكنيك الشرطي يناضل ضد الطريقة الابهامية . انه ليس بحاجة الى وهم مثل حلم أبولون . والمسرح الشرطي اذ يؤكد على التعبيرية البلاستيكية لوضع الجسم يطبع بذلك تشكيلات منفصلة في ذاكرة المتفرج تصدر عنها ، الى جانب الكلمات ، نغمات التراجيديا القدرية .

والمسرح الشرطي لا يبحث عن التنوع في التشكيلات الحركية (الميزانسين) كما يفعل هذا المسرح الطبيعي دائما ، ذلك أن ثراء المساحات التخطيطية فيه تضاهي صندوق الدنيا في سرعة تغيير أوضاعه . ويطمح المسرح الشرطي الى التمكن من رشاقة الخطوط ، وتكوين المجموعات ، وتكوين الازياء * وهو بسكوته يعطي حركة أكبر من المسرح الطبيعي بألف مرة . ان الحركة على خشبة المسرح لا تعطى بالحركة بمعناها الحرفي ، بل بتوزيع الخطوط والالوان ، وبالرشاقة المهارة التي تتصالب بها هذه الخطوط والالوان وتتماوج .

واذا كان المسرح الشرطي يريد تعظيم الديكورات الموضوعة في مستوى واحد مع الممثل والاكسسوار ، ولا يريد الاضواء الامامية ، ويخضع أداء الممثل لايقاع

★ ليونيد أندرييف (من إحدى رسائله الموجهة الينا) (المؤلف) .

اللفظ والحركة البلاستيكية ، وإذا كان يحلم بأنبعث الرقص ، وجذب الممثل الى المشاركة الحيوية في الفعل ، أفلا يقود مثل هذا المسرح الى انبعث المسرح الاغريقي؟
أجل .

ان المسرح الاغريقي من حيث معماره هو المسرح الذي ينطوي على كل ما يحتاج اليه مسرحنا الحالي : فهنا لا وجود للديكورات ، وهنا الفراغ ذو الابعاد الثلاثة ، وكل ما نحتاجه من أجل تعبيرية وضع الجسم البلاستيكية .

طبعاً سوف تدخل في معمار هذا المسرح تعديلات طفيفة يقتضيها عصرنا ، الا أن المسرح الاغريقي ، على وجه الخصوص ، ببساطته وأماكن جمهوره الموزعة على شكل حدوة ، واركستراه هو المسرح الوحيد القادر على أن يستوعب في نطاقه تنوع الروبرتوار المطلوب « الهزلية الشعبية » لبلوك ، و « حياة انسان » لاندرريف ، وتراجيديات ميتراينسك ، ومسرحيات كوزمين ، و « هبة النحللات الحكيمة » لسولوغوب ، و (مستويلا) ريميروف ، والكثير من روائع الادب الدرامي الحديث التي لم تعثر على مسرحها بعد .



من القصص الايرلندي المعاصر

الأشجار الناطقة

بمقام : شون أوفولن
ترجمة : د. منير صلاحي الأصبحي

ولد شون أوفولن Sean O'Faolain في كورك ، بايرلندا ، عام ١٩٠٠ وتلقى تعليمه في جامعة ايرلندا الوطنية . وخدم في الجيش الجمهوري الايرلندي مدة ست سنوات ، وعمل بالتعليم . وبعد ذلك درس في هارفارد ثلاث سنوات ، ثم تابع دراسته في إيطاليا . وهو يقول أن الفارق بين التجريبيين هو أنه في هارفارد تعلم « أن الحقائق هي حقائق » ، وهذا يعني : لم يبعث الاطمننان في نفسه ، بينما « في إيطاليا ، تعلمت أن الحقائق هي حسبما تنظر إليها » .

وقد كتب حوالي عشرين كتاباً ، منها كتب رحلات ونقد أدبي وسير حياة وروايات ، ولكن شهرته الكبرى تعتمد على قصصه .

ويسدو أن الادب يجري في عائلته ، فزوجته ألفت عدة كتب من الحكايات الفولكلورية الايرلندية ونشرت ابنته جوليا أول مجموعة قصصية لها عام ١٩٦٨ .
والقصة المترجمة هنا The Talking Trees منشورة في Penguin Modern Stories 4 وكذلك المعلومات المدرجة هنا عن حياة الكاتب .

كانوا أربعة في نفس الصف في « الدير الأحمر » ، جميعهم لم يبلغوا الخامسة عشرة . اعتادوا أن يجتمعوا كل ليلة في دكان حلوى مسكفي في نهاية طريق فكتوريا ليلعبوا بألة الفاكهة ويدخنوا السجائر ويتحدثوا عن البنات . لم يكونوا حقاً يتحدثون عنهن - كانوا فقط يغمزون وينظرون نظرات خبيثة ويلكز واحداهم الآخر

ويضحكون ويتأوهون ، أو يقولون أشياء مثل « رأيت ساقها ؟ » « الله ! » « طاخ ! » « آخ ! » « أوف ! » أو « ياليت ، يا ليت ! » ولكن لو قال أي شخص ، « يا ليت ماذا ؟ » فانه لم يكن لهم أن يعرفوا ماذا بالضبط . لم يكونوا يعرفون أي شيء بشكل دقيق عن البنات ، وكانوا يريدون أن يعرفوا كل شيء بشكل دقيق عن البنات ، ولم يكن هناك من شخص يخبرهم بشكل دقيق كل الأشياء التي أرادوا أن يعرفوها عن البنات والتي ظنوا أنهم يريدون أن يفعلوها بهن . وفي تأوهم وتوقهم وعدم معرفتهم وتخمينهم الجزئي ، حلموا بسحب فوق سحب من البنات السمينات المتوردرات الناعمت المتقدّمات تتلاطم متجهة نحوهم عبر أفق مستقبلهم . ولم يكن ذلك يختلف عما لو أنهم حلموا بخنازير بحر وردية اللون تتأوه حباً عند أقدامهم .

في دكان الحلوى ، كانت « الاواني » الزجاجية الطويلة التي تحتوي حلوى ملونة تلمع في الاضواء الساطعة . وتحدث آلة الفسكهة الوحيدة الذراع أزيماً . بين الحين والآخر ، كانت فتيات من مدرسة القديسة مونيكا يدخلن لشراء الحلوى ، ويقهقهن بمر ، ويتجاهلنهم بشكل مبالغ به . وكانت مسز كفي شابة معتلنة شقراء زرقاء العينين شديدة الملاحظة . وبلغ اعجابهم بها الى حد أنه حين همس جورجى واتشمن لهم ذات ليلة بأن لها نهدين جميلين ، قال له دك فرانكس بجفاء ألا يكون بهذه الفظاظة وقال جيمى سليقن بأعلى درجات التعالي في صوته : « جورجى واتشمن » ، يجب أن تغفل من نفسك تماماً ، فأنت غير مهذب ، « ولم يقل تومي طن طن (١) ولكنه هز رأسه باصرار كاصرار دمية المرفه الذي يتكلم من جوفه .

كان اسم تومي الحقيقي هو تومي فيلن ، ولكنه كان من الصغر في السن بحيث لم يكن لا هو ولا هم يعرفون بأي درجة من الثقة ما اذا كان ينتمي الى « الشلة » حقاً . ولاظهار ذلك ، أطلقوا عليه مختلف أنواع الاسماء ، مثل « بوسة» ،

(١) هذه محاولة مني لتعريب الاسم وجدها ضرورية والاسل Tommy Gong Gong

(المترجم)

لصغر حجمه ؛ و « بطايف » لانه كان سميناً كالجرو ؛ و « حمامة » لان صدره كان كصدر امرأة ؛ و « ملن ملن » لانه كان يرشقهم بعد فترات طويلة من الصمت بانفجارات عنيفة من الكلام مثل مزيج من جرس انذار الحريق ورذاذ الحديقة .

في تلك الليلة ، اكتفى جورجى واتشمن باحداث صوت جلف بشفتيه موجهاً لدك فرانكس . لكنه لم يقل بعد ذلك أي شيء بتاتاً عن مسز كفي . فقد كانوا يعتبرون دك مثلاً لهم . كان أكبرهم سناً . وكان ذا رموش طويلة كرموش فتاة وسلوك كامل التهذيب وأحلى ابتسامة وأنعم صوت . وقد ذهب فيما سبق الى مدرستين انكليزيتين داخليتين : أميلفورث وداونسايد ، وفي إيرلندا ذهب الى ثلاث مدارس : كلونغوفز وكاسلنك وركول ، وقد طرد من جميع هذه المدارس الخمس . بعد ذلك ، جعلت أمه أباه يتقاعد من الخدمة المدنية في الهند ، ويعود الى منزل العائلة القديم في كورك ويرسل - كامل أخير - ابنها المدلل ديكسي الى مدرسة « الدير الاحمر » النهارية . وكان يدخن غليوناً مصنوعاً من عرنوس ذرة ويرتدي بنطالاً متهدلاً وجواربين ذوي نقشه مرمية وأكمام خضراء ، كما لو أنه دائماً قادم لتوه من ملعب غولف أو ذاهب هناك . وكان يلعب الكريكت والتنس ، وهاتان لعبتان لم يكن لدى أي صبي آخر في « الدير الاحمر » امكانية مادية للعبهما . وقد وجدوا فيه الكابتن النموذجي للمدرسة من النوع الذي كانوا يقرؤون عنه في مجلات الصبيان الانكليزية مثل « الجوهرة » و « المغناطيس » و « مجلة الصبيان الخاصة » و « الكابتن » و « الاصحاب » ، التي أخذوا منها هذه الكلمات المترفة مثل « طراخ » و « آخ » و « الله » و « أوف » و « تحفة » ، كان بالنسبة لهم يعادل توم براون أو بوب تشري أو توم مري ، هؤلاء الابطال الذين كانوا دائماً يقودون فرق مدارسهم للنصر في ملعب الكريكت بين هتافات الطلاب المستجدين الذين يلقون قبعاتهم حماساً ، وابتسامات الآباء والامهات الزائرين الملائى بالاعجاب . ولم يخطر ببالهم قط أن مجلة « المغناطيس » أو « الجوهرة » كانت ستجد فيهم نماذج ممتازة لقصص مثل « أوغاد مدرسة غريغرايرز » أو « رعاع مدرسة بلاكفرايرز » ، أي نماذج منحنطة تتعاطى التدخين سراً في الاحراج أو تناول المسكرات في « حانة المرأة الميتة » . وبينما يتدرب بقية

التلاميذ عند الشباك ، كانوا يغشون في الامتحانات ، أو ، وهذه أدهى الجرائم ، يراهنون على الجياد مع مسترقي أنباء من وكلاء الرهان في لندن • لقد كانوا رباعياً من أولاد الشوارع لا بد أن يؤول بهم الامر الى أن يثقلوا الضرب على مرأى من جميع التلاميذ في الفصل الاخير ثم يعودون في سواد الليل وصفي الاستهزاء يلاحقهم الى آبائهم وأمهاتهم الكسيري القلوب •

لم يكن ذلك ليخطر ببالهم ، لان هذه الجرائم لم تكن موجودة في « الديسر الاحمر » • التدخين ؟ في « الديسر الاحمر » يستطيع الصبي الذي يود ذلك أن يدخن حتى يصاب بالسل الفتاك ، طالما أنه يفعل ذلك خارج المدرسة أو في المراحض أو عند المدخنة • المراهنة ؟ لقد كان الاخ (٢) جوليس دائماً يعطي للأولاد قطعة ستة بنسات ، بل وحتى شللاً ، للرهان به على حصان خال أو ابن عم في سباق ليوبردستاون أو الكورا • ولم تسجل ذاكرة أي انسان أن أي صبي في « الديسر الاحمر » ضرب على مرأى من جميع الطلاب لأي سبب • كان الاولاد فقط يجلدون طيلة النهار لانهم لا يكتبون وظائفهم ، أو يلعبون الورق لعب قمار في المدرسة ، أو يتواقحون ، أو يتشاجرون في الصف • وكانوا يجلدون بقسوة • قبل عامين ، تلقى جيمي سليفن ست ضربات على كل يد بالحافة العادة لمسطرة طولها متر لانه صب محتويات دواية حبر على رأس جورجى واتشمن في منتصف درس تاريخ عن الحروب الطروادية ، رغم صرخاته التي حاول بها تبرير عمله بأنه فعل ذلك فقط لان جورجى واتشمن حقير والطرواديين أوغاد • والسبب الوحيد في أنهم لم يثربوا المسكرات كان أنهم أفقر من أن يستطيعوا ذلك • بينما ، بالنسبة لما كانت « المغناطيس » و « الجوهره » تعنيانه حقاً بكلمة « رهان » (٣) - الذي حسب فهمهم المشوش كان نوعاً من أنواع الفسوق لا يجب أي فتى انكليزي أن يراء مذكوراً في مادة مطبوعة - فان لم يمر أسبوع كامل دون أن يقول أحد

(٢) كلمة « الاخ » مقصودة هنا كلقب ديني • (المترجم)

(٣) يبدو لي أن هناك خطأ في الطبعة التي ترجمت عنها هذه القصة وأن المقصود هنا هو كلمة

« سباب » (المترجم)

« الاخوة » عن مسألة جبر صعبة أو عن قلم يفيض أو عن نافذة يصعب فتحها واغلاقها أنها « حقيرة من الدرجة الاولى » .
 في أحد الايام مثلاً جمع الاخ أنجيلو الصغير حوله نصف دسنة من الاولاد أثناء الفرصة لمساعدته في أحجية كلمات متقاطعة .
 وسألهم : « هل من بينكم من يعرف ما يمكن أن يعني (سلوك مشين) في خمسة أحرف ؟ »
 واقترح جورجى ببراعة : « حقارة ؟ »

وحين تبين أن الحل هو كلمة « جيزابيل » ، قذف أنجلو الصغير يديه السى الاعلى وقال لا بد أنها امرأة أجنبية غريبة وأضاف أن المسألة بأكملها حقيرة . أو في يوم آخر بدأ إكسبيدنتوس العجوز يخبرهم عن الحياة الصارمة والطعام البسيط للقساوسة الدومينيكان ورهبان الترابست .
 وحين قال جورجى : « ألا يأكلون الكاتو ؟ » ضحك إكسبيدنتوس طويلاً وبصوت عال :

« كلا يا جورجى ! » قال مقهقهة . « لا يأكلون المعجنات من أي نوع . »
 كان الامر تماماً كما لو أنهم يذهبون الى مدرسة في أركيديا (٤) . وكل المدارس الاخرى المجاورة كانت على ما يبدو في حالة ميؤوسة بنفس المقدار . وفي الواقع ، كان يمكن لهم أن يستمروا في حلمهم بخنازير البحر الوردية اللون سنوات عدة ، لولا شيء صغير قاله لهم « طن طن » في احدى ليالي تشرين الاول في دكان العلوى .
 اذ أخبرهم أن أخته جين طردت من الصف صباح ذلك اليوم في مدرسة القديسة مونيكا لانها وصلت الى المدرسة وشريطة حمراء تزين شعرها وعقد من عرق اللؤلؤ في صدرها وتنفوح منها رائحة عطرية .

قال بصوت كاللازير : « الاخت العجوز يوستيزيا جعلتها تخرج الى الباحة وتغسل نفسها تحت صنوبر الماء ؛ وقالت أنهم لا يردن أية فتيات في المدرسة تخطر الخواطر في عقولهن . »
 حذق ثلاثتهم بعضهم ببعض وبدأوا على الفور يبحثون كل المعاني الجنسية

(٤) أي مكان رهني يتميز بالهدوء والبساطة . (المترجم)

المحتملة لكلمة « الخواطر » • كان جورجى يحمل قاموس جيب • مسألة ترد في البال ؟ فكرة غير مكتملة ؟ (في الولايات المتحدة) أواني صغيرة ؟ (٥) وأخيراً توجهوا الى مسز كفي • ضحكت وأشارت برأسها نحو فتاتين تقهقهان في الدكان وكانتا تأكلان ذلك النوع الدبق من الحلوى السوداء الذي يسد الفم لفترة نصف ساعة وقالت « لم لا تسألونهما ؟ » •

وقد فعل جورجى ذلك بلباقة شديدة قائلاً : « عفواً يا أنات ، هل تخطر لكما بأية حال أية خواطر ؟ » حدثت كل من الفتاتين بالآخرى بعينين واسعتين كميون البقر ، واصطبغ وجههما باللون القرمزي وهربتا من الدكان ، وهما تصرخان ضاحكتين • من الواضح أن « الخواطر » كانت أشياء جنسية جداً •

وقال ذك برجاء : « جورجى ! انك الوحيد الذي تعرف كل شيء • بحق السماء ما هي الخواطر ؟ »

حين اضطر جورجى للاعتراف بأنه قد أربك ، أدركوا أخيراً أن وضعهم يائس • حتى هذه اللحظة ، كان جورجى دائماً قادراً على أن يعطي جواباً ما ، صحيحاً أم خطأ ، لكل أسئلته • فهو الذي أخبرهم بمعنى « منع الحمل » (كما أسماء) وجعلهم يشعرون بالاشمئزاز • وهو الذي شرح لهم أن جميع الاطفال يولدون من سرة المرأة • وهو الذي حذرهم من أنه اذا قام شخص بتقبيل امرأة سيئة ، فانه يصاب بالبرص من رأسه الى قدميه • ولكونه ابن رئيس عرقاء يعيش في ثكنات الشرطة ، فقد جمع حقائقه عن طريق اصفائه وهو ساكن كالفار للشرطة الاربعة الآخرين المسترخين في الغرفة النهارية في الثكنة وياقاتهم مفتوحة ، يقرأون الصفحات الرياضية من «الفريمانز جورنال» ، يمررون أصابعهم ببطء في شعرهم ، ويتحدثون عن المهاز ، والابقار والعجول ، والثيران والثيران المخصية و « الطبيعة الغامضة للنساء » • وقد جمع الكثير من الاشياء المفيدة الاخرى عن طريق ملاحظته على حضور اجتماعات ومسيرات « فرقة الصبيان البروتستانت » وانكبايه على دراسة الانجيل منذ كان في الحادية عشرة • والآن أربكته راهبة !

(٥) هذا أحد معاني كلمة Conceptions الواردة في الاصل • (المترجم)

رفع دك أهداب عينيه موجهاً نظره الى ثلاثتهم * وحرك رأسه بعنف وخرج بهم الى الرصيف *
قال بهدوء : « لديّ خطة لقد أخذت أفكر بها منذ فترة * يا جماعة ! لم لا نشاهد كل شيء بأم أعيننا ؟ » ودفع بهم الى نقاش حار بذكر اسم « ديزي بولستر ؟ »

دائماً وقرب كل مدرسة هناك فتاة من نوع ديزي بولستر ، سمع الجميع بها ولكن لا أحد يعرفها لقد رأوها جميعاً عن بعد * طويلة نحيفة بعض الشيء ، طويلة الساقين ، سوداء العينين ، ثقيلة الجفنين كما لو كانا غطائي مصباحي سيارة ، ذات أسنان بيضاء بارزة ، وكانت شفتها السفلى تبدو دائماً مبللة * من المعتدل أن تكون قد بلغت السابعة عشرة * بل حتى الثامنة عشرة ! وكانت ترفع شعرها * قال لهم « دك » أنه قابلها مرة في نادي التنس مع أربعة أو خمسة فتيان يحيطون بها وأنها كانت تضحك وتغمز بجرأة طيلة الوقت * وقال جورجى أنه مرة سمع طالباً في المدرسة يقول أنها تصاغي الصبيان * ودمدم « ملن ملن » أن هذا صحيح ، لأن أخته جيني أخبرته أن فتاة تدعى ديزي بولستر طردت من المدرسة قبل ثلاثة أعوام لأنها تحدثت مع صبي خارج بوابة الدير * لدى سماع هذا انفجر جورجى في سورة عنيفة من الغضب *

« أيها الغبي الآخرق ! » قال مزمجرأ * « ألم تتعلم بعد أنه حين يقول أي شخص أن فتى وفتاة يتبادلات الحديث فهذا يعني أنهما يفعلان الشيء الذي تعرفه؟ »
قال « ملن ملن » ناثعا : « انني لا أعرف (الشيء الذي تعرفه) ، ما هو ؟ »
وقال جيمي سيلفن بوقار : « سمعت شخصا يقول أنها لا أب لها وأن أمها ليست أفضل مما يفترض أن تكون * »
وقال دك بلهجة مستنكرة أنه قابل مرة شخصا آخر كان قد سمعها تحكي حكايات شديدة الجرأة *

« هل تعتقد أنها تسمح لنا أن نرى مقابل جنه ؟ »
قبل أن يفترقوا على الرصيف تلك الليلة ، لم يعد حديثهم يدور حول فتاة

حقيقية ؛ ف دائما حين يرد اسم فتاة كهذه ، تتحول في النهاية الى أسطورة ؛ والاسطورة هي التي تثابر على البقاء طيلة الجيل التالي :

سيقول أحد الفتيان وتنفسه مسموع : « هل تذكر تلك الفتاة ديزي بولستر؟ كانت تسكن في ماردايك • كنا نقول انها لعوب • »

وسيهز الصبي الكبير الآخر رأسه هزة العارف ، وينظر أحدهما الى الآخر نظرة استفهام ، ولن يعترف أيهما بأي شيء ، متذكرين فقط الشارع الطويل المظلم ومصاييح الغاز الخافتة والنجوم المعلقة بالأشجار •

في فترة شهر ، استطاع دك تدبير المسألة • كانت مشكلتهم الوحيدة بعد ذلك هي جمع المبلغ وتقرير ما اذا كان سيُسمح لـ « طن طن » بالمجيء معهم • وقد حل دك هذه المشكلة أيضا في اجتماع خاص أخير في دكان الحلوى •

فقد نظر بتأمل - وهو يخرج غليونيه من بين شفثيه - الى « طن طن » ، الذي رمقه بعينين كبيرتين كالخوخ ، وهو يرتجف بين رغب أن يقال له أنه يستطيع المجيء معهم والرعب المائل في أن يقال له أنه لا يستطيع ذلك •

« قل لي يا (طن طن) ، » قال دك بلباقة ، « ما هو عمل أبيك بالضبط ؟ »

« انه خياط ، » قال تومي ، واحمر وجهه قليلا لاضطراره الى الاعتراف بذلك ، وهو على علم بأن والد جيمي موظف مصرف ، ووالد جورجى رئيس عرفاء ووالد دك كان مفوض مقاطعة في البنجاب •

قال دك بلطف : « مهنة ممتازة • خياط ومجهز أفاضل الرجال • فهمت • فلن وشركاه ؟ أو هل يسمى شركته فلن وأبناؤه ؟ هل سبق لي أن مررت بمحلاته؟ »

« آوه ، كلا ، » قال تومي ، وقد أصبح الان في احمرار الفجل ، « انه ليس من ذلك النوع من الخياطين على الإطلاق ، فهو لا يخييط بذلات وما الى ذلك ، فذلك عمل مختلف كلياً ، انه يعمل هو وأمي في البيت في شارع تكي ، وهو يتسلم الاشياء ويسلمها ، انه باختصار يرتق الثياب ويقلبها أخي ترلو كان يلبس هذه البذلة التي ارتديها الان قبل أن تصبح لي ، بإمكانكم أن تروا أنه ماهر جدا في عمله ، انه شاطر تماما ••• »

تركه ذك يتابع حديثه وهو يهز رأسه بتعاطف - وقصده أن يعبر للآخرين أنهم لا يستطيعون حقاً أن يتوقعوا من أي فتى أن يعرف الكثير عن البنات إذا كان والده قد أمضى حياته يرتق ويقلب الملابس القديمة في زقاق جانبي يدعى شارع تكي .

« هل أنت مدرك يا (طن طن) أننا عازمون على مشاهدة المطلق في الجمال الانثوي ؟ »

همس « طن طن » : « هل تعني أنها ستكون مرتدية ثوب نومها فقط ؟ »
استدار جورجى واتشمن باشمزاز ملتفتاً عنه الى آلة الفاكهة . وتابع ذك الابتسام .

قال : « لم تخطر الفكرة لي . انني أتمجّب يا (طن طن) ، من أين تأتي بكل هذه الافكار القذرة . هل تعتقد أنه اذا ساهمنا نحن الثلاثة بسبعة عشر شلناً وستة بنسات فانك تستطيع المساهمة بالباقي ؟ »

« أعتقد أنني أستطيع أن (ألتش) المبلغ . »

رفع ذك أهدابه * <http://Archivebeta.Sakhril.com>

« تلطشه ؟ »

نظر « طن طن » الى البلاط بخجل .

« أعني امرقه ، » قال معترفاً .

« ألا يعطونك أي مصروف ؟ »

« انني آخذ ثلاثة بنسات في الاسبوع . »

« لكن ليس أمامنا سوى اسبوع ، اذا استطعت - ما هي الكلمة التي استعملتها - أن (تلطش) المبلغ ، يمكنك أن تأتي معنا . »

الليلة التي اختيرت كانت ليلة السبت - فأما كانت تنزل الى البلد دائماً أيام السبت ؛ ساعة اللقاء : الخامسة تماماً ؛ المكان : مدخل حارة ماردايك .
في أية مناسبة أخرى ، سيكون المكان بقعة كئيبة لا تصلح لموعده ؛ ولكنه ممتاز بالنسبة لهذه المغامرة : طريق طويل تمتد الاشجار على جانبيه وفيه بيوت قليلة

ويسوره جدار على أحد جانبيه ، وعلى الجانب الآخر القناة التي استمد اسم الحارة من خندقها العميق . مكان منزل ، لا يسمح للعربات باجتياز بوابتيه ، سكون كامل ، مكان يأتي اليه كل ليلة رجال يقفون مع فتياتهم وراء أشجار الصفصاف ، يتبادلون القبلات والهمس عدة ساعات . وصل دك وجورجي الى المكان في الخامسة بالضبط . ثم جاء جيمي سيلفن يمشي بخطوات سريعة . من المكان الذي وقفوا فيه عند كوخ البواب ، يرتجفون بفعل الاثارة ، كان بإمكانهم أن يروا بوضوح على بعد مئة ياردة على امتداد النفق الصفصافي وقد أضاءته النجوم الاولى من فوق الاغصان نافذة صفراء بنية يتدفق نورها على حديقة معتمة وخلفها راوا موكبا خافتا من المصابيح المعلقة تضمحل في الفسق التشريني الازرق . في مدى نصف ساعة ، أصبح الشارع حالك السواد بين هاتين البركتين الضئيلتين من النور .

كانت تعليماتها دقيقة . عليهم أن يجتمعوا ، كل اثنين على حدة ، خارج بيتها ، هناك بعيدا وراء المصباح الاخير حيث يكونون يخفون عن الانظار كالصراصير ، في الخامسة والنصف بالضبط .

<http://Archivebeta.Sakhrif.net>

« لن تتمكنوا من رؤية بعضكم بعضا » قالت مخاطبة دك بمرح ، مما جعله يحدق فيها ببرود ، وهو يتساءل عن عدد المرات التي وقفت فيها خلف شجرة مع أحد الفتيان الذي لم يكن باستطاعته رؤية وجهها .

ستكون كل أنوار المنزل مطفأة ما عدا ضوء النافذة الخارجية فوق الباب .

قالت وهي تهقته : « آووه ! سيكون الامر مضحكا الى حد مخيف . أن تسمعوا سوى صرير الاغصان . عليك أن تأتي وحدك الى بابي . عليك أن تترك الآخرين ليقوموا بالمراقبة من خلف الاشجار . وعليك أن ترن رنتين قصيرتين . واحدة ، اثنتين . ثم اتبعهما برنة طويلة وانتظر . » وأخذت تهمس ما تبقى ، ويدها على جنيها ، تخمشان ثوبها من فرط تهيجها . « سيتطفئ نور النافذة الخارجية اذا لم تكن أُمي في البيت . وسيفتح الباب ببطم . وستدخل الى الدهليز المظلم . ستمتد يد لتمسك بيدك . لن تعرف من هو صاحب هذه اليد . سيكون الامر

كشيء مأخوذ من شرلوك هولمز • وستشعر حقاً بالرعب • لن تعرف ماذا ارتدي •
على حد علمك ، قد لا أكون مرتدية أي شيء على الإطلاق ! »

عليه أن يترك الباب مفتوحاً بعض الشيء • وعلى الآخرين أن يتبعوه
واحداً تلو الآخر • بعد ذلك ...

غدت الساعة الآن الخامسة وأحدى عشرة دقيقة ولم يأت « ملن ملن » بعد •
وقد مرت حتى الآن ثلاث نساء في شارع ماردايك يحملن رزماً ، ويهرعن إلى
بيوتهن حيث النيران الدافئة ، كطليعة للعائدين إلى بيوتهم لتناول الشاي • حين
غبن عن الانظار ، قال جورجى متذمراً : « حين يأتي ذلك الحقيق ، سأضع حذائي
في مؤخرته • »

ضحك يك بتسامح ، وهو ينفث دخان غليون الذرة ويحرق بسام في النجوم ،
وقال : « يا جورجى ، لا تكن فارغ الصبر • إننا سنرى كل شيء ! »
تنهد جورجى وقرر أن يكون سماً هو أيضاً •

وقال وهو يمشى كلامه : « أمل ألا يخذلنا هذا الصعلوك المسكين ! »

انتظروا بصمت مدة ثلاث دقائق أخرى ، ثم صدرت عن جيمي سيلفان
صرخة ارتياح • فعلى البعد لاح القوام الصغير المدور يهرع نحوهم عبر شارع
الدايك باريد من عمود كهرباء إلى آخر •

« ينفخ ويلهث كالعادة كما اعتقد ، » قال ذك مقهقها • « ومتأخراً أربع
عشرة دقيقة بالضبط • »

قال جيمي : « أمل من الله أن ورقة الجنية معه • وحق الشيطان لا أدري
السبب في كونك جعلت هذا الحقيق أمين صندوقنا • »

« لانه فقير ، » قال ذك بهدوء • « لو كنا نحن لصرفناه • »

وصل إليهم وهو يلهث ، وأسند حقيبة كمان سوداء إلى الشجرة وأخذ ينقب
في جيوبه بحثاً عن النقود •

« المفروض أنني ذاهب إلى درس موسيقا ، هذه هي حجتي ، كان والذي

دائما يود أن يكون موسيقيا ولكنه بدلا من ذلك تزوج ، وهو يعزف التشلو ، وأخي يعزف الكلارينيت ، وأختي جني تعزف الفيولا ، لدينا مقطوعات رباعية ، بعت مقطوعة رباعية من تأليف هايدن بشلن وستة بنسات ، واضطرت لاستدانة ستة بنسات من جني ، ولعلشت الستة بنسات الأخيرة من جزدان أمي ، هذا ما جعلني أتأخر ... »

لم يصفوا اليه ، بل كانوا يحدقون داخل المنديل المنفض الذي أخذ يفرده ليشر الى قطعة نصف جنيه بالية ، وقطعتين كل منهما بقيمة ثلثين ونصف ، وثلثين ، وقطعة ستة بنسات . »

بحماس ، وضع « الغبيصة » بين يدي دك . حين رأى دك هذه (المخبطة) زمجر في وجهه .

« لقد قلت لك أيها الاحمق اللعين الصغير أن تحضر قطعة جنيه ورقية ! »
« قلت لي أن أحضر جنيه ! »
« قلت قطعة جنيه » لا أستطيع إعطائك فطور الكلب هذا لفتاة مثل ديزي بولستر . »

« قلت جنيه . »

بدأوا جميعا يتشاحتون . قام جيمي سيلفن بدفع « ملن ملن » . ولكمه جورج . وقام دك بدفع جورج . دافع جيمي عن جورج بقوله : « لم يكن ينبغي لنا أبدا أن ندع هذا الحقير يأتي معنا . »

صاح « ملن ملن » : « من الحقير ؟ » ووجه اليه ضربة .

دفعه جيمي مرة ثانية ، مما جعله يسقط فوق حقيبة الكمان ، وصرخ فيهم رجل كان مارا في طريقه الى بيته لتناول الشاي ، « توقفوا عن ضرب هذا الصبي الصغير في الحال ! »

بلباقة ، أظهروا الانصياع . ساعد دك « ملن ملن » على النهوض . ونفض جورج عنه الغبار بحنان . والتقط جيمي قبعته ، ووضعها بشكل ملتو على رأسه وربت عليه بلطف . وقال دك على سبيل شرح الموقف بأفضل لهجة استطاع النطق بها أنهم كانوا يتناقشون نقاشا تأفها و « تثر صديقنا الصغير هذا بحقيبعته »

تفحصهم الرجل برية وقال شيئاً ما بصوت هادر وتابع طريقه • حين مضى ، أخرج جورجى حافظة نقوده وناول دك قطعة جديدة تماماً بقيمة جنيه وأخذ خليط 'النقود القذر' •

قال دك على الفور ، « هيا ، أسرعوا ! كل اثنين على حدة ! » وبدأ يسير متقدماً الآخرين ، وتومي الى جانبه بقبعته الملتوية الوضعية وحقيبة كمانه المغبرة ، في الغسق المتكاثف •

لم يمشوا بأحد • لم يسمعوا شيئاً • لم يروا سوى بضعة أضواء في البيوت المتفرقة على يسار حارة الماردايك • على الجانب الاخر كان الجدول المسور يجري في خندقه ، ولكنه لم يحدث صوتاً أعلى من صوت قناة • حين وصلوا بصمت الى فسحة ملعب الكريكت الشاسعة المفاجئة ، ألقت السماء حجاباً من النجوم خلف شباك الجزء البعيد من الملعب • حين مروا بالبوابات المسورة الخاصة بالحديقة العامة والتي أقفلت بسبب حلول الليل ، عاد الظلام الدامس يخيم بين الجدران القديمة العالية على يسارهم ونباتات الغار التي ملئت خلف الأسوار العالية على يمينهم • عند هذه النقطة ، توقف تومي ساكناً كالأموات ، ونظر بخوف باتجاه نباتات الغار •

صاح به دك بلهجة لازعة : « ماذا حدث لك ؟ »

« انني أسمع صوتاً ، لقد أخبرني أبي مرة كيف أن رجلاً قتل امرأة هناك ليحصل على ساعتها الذهبية ، قال ان الرجال يقومون بأشياء رهيبة من هذا النوع بسبب النساء الفاسدات ، قال أن الرجل شق من رقبتة في سجن كورك ، قال كانت تلك آخر مرة ارتفع فيها العلم الاسود على قمة السجن ، لا أريد أن أتابع ! »

نظر دك الى قرص ساعته الفوسفوري وتابع سيره ، وهو يحدق في المصباح الخافت التالي المتدلي من قوسه الحديدي الأسود • اضطر تومي للعدو ليلحق به •

قال دك : « اننا نعرف أن لها ساقين طويلتين • وسيكون نهذاها أبيضين وصغيرين • »

قال تومي ناثعاً : « لن أنظر ! »

« لا تنظر اذن ! »

أسرعاً وهما يلهثان مارين بالبنام الحديدي المسوج الذي كان فيما سبق حلبة
تزلج ولكنه الآن غاو ومهجور . بعد الصباح الأخير ، كان الليل حالكاً لا نفاذ
اليه ، ولكن سرعان ما برز ببطم على يسارهم بيت في وجه نور النجوم . كان بيتاً
مرتباً عالياً صامداً مقدسته من القرميد ومؤلف من ثلاثة طوابق ، فاحم السواد في
وجه النجوم ، باستثناء نور النافذة الامامية الهلالي الشكل . تجاوزاه ببضعة
خطوات وتوقفا وهما يلهثان خلف شجرة . كان الصوت الوحيد صرير غصن فوق
رأسيهما . بالالتفات الى الخلف ، شاهدا جورجى وجيمى يقتربان تحت آخر مصباح .
وبالنظر الى الامام ، شاهدا عربة ترام مضاءة بنور ساطع ، في طريقها قادمة من
المدينة ، تمر بطرف النفق البعيد وتضيء جوفه ثم تعتمه من جديد . خلف ذلك
امتدت حقول ريفية واسعة والنهر الصامت . قال دك : « قل لهما أن يلحقا بي اذا
انطلقا نور النافذة » ، واختفى .

وحيداً تحت الشجرة ، والحديقة من ورائه ، عبر تومسي ببصره الى حيث
توهجت المرتفعات البعيدة السديزول بعيون ألف بيت ضاحية . أمسك بحقيبة
كمانه وجعلها امامه مثل درع . اضطر لاجبار نفسه على ألا يهرب بالاتجاه الذي
يقود الى حيث تحمله عربة ترام أخرى بضجيجها عائدة به الى المدينة . فجأة ، رأى
نور النافذة ينطفئ . قرعت أوتار في الهواء ثم تلاشت . هل كان شخص ما يعزف
التشلو ؟ انحنى والده فوق التشلو ، وقد خلع سترته ، ورفع كمي قميصه ، واستهل
مقطوعة هايدن ، الى جانبه ، كانت جني تنتظر ، وذقنها الى الجانب فوق القيولا ،
وصدرها مرفوع ، وقوسها مشرع ، وقد جوف نور الصباح أوتار معصمها النحيل ،
وعلى الطرف المقابل ، وضع ترولو قسبة أرق الى شفثيه ؛ وجلست أمه مرتدية شالها
بجانب المدفأة ، تنقر الايقاع بأصبع قدمها .

لحق جورجى وجيمى به .

همس جورجى بالحاح : « أين دك ؟ »

« هل كنت أسمع موسيقى ؟ » قال لاهتاً :

اختفى جورجى ، ومرة أخرى أنت الأوتار وتلاشت . همس جيمى : « هل

لديها فونوغراف ؟ » ثم لم يعودا يسمعان شيئاً سوى الضجيج الخافت الصادر عن عربة الترام التي غابت عن الانظار . حين انسل جيمي مبتعداً عنه ، بدأ يركض بجنون في العتمة وكأنه في سباق ، ثم توقف متسماً في أرضه عند منتصف الطريق الى طرف النفق . استدار وركض بنفس الجنون عائداً على نفس الطريق التي أتى منها ، متجاوزاً منزلها ، ووصل الى حيث أخفى وميض نباتات الغار المرأة المقتولة ، وتوقف مرة أخرى . سمع صوت حفيف . التفت بنظره ، وفكر بساقياها الطوليتين ونهديها الأبيضين الصغيرين ووجد نفسه يسير بتثاقل عائداً الى بوابة حديقته . دخل الى المر ، وتلمس طريقه الى الباب المظلم ، وضغط عليه ، وشعر به يدور منفثاً بتأثير يده ، وخطأ بحذر داخل الدهلين المظلم ، وأغلق الباب ، ولم ير شيئاً ، ولم يسمع شيئاً . دلف الى الأمام ، وسقط فوق حقيبة كمانه محدثاً قرعة على البلاط .

انفتح باب . رأى وجه ناو يومض على قصبتى ساقين وعلى ركبتين عاريتين . بخوف ارتفعت عيناه . كانت تليس بنطالا قصيرا مما تليس في الملاعب . ثم رأى فقط - عصفورين صغيرين . أبيضين . بنطالين . عاصمين ، متوردي الرأسين . حدق وحدق بهما ، وقد سمرته السعادة . تدلى شعرها الأسود فوق كتفيها الضيقتين . ضحكت وهي تخفض بصرها اليه وبدون كلمة أشارت له أن ينهض ويدخل . سار مضطرباً خلف ظهرها الابيض ووقف قرب الباب في داخل الغرفة . كان النور الوحيد يصدر عن النار .

لم يكثرث به أحد . كان ذك واقفاً عند زاوية رخامة المدفأة واضعاً إحدى كفيه عليها ، ويقبض باليد الأخرى على غليونه المرتجف . كان يحرق فيها ببرود وأهدابه تكاد تلتقي . واستلقى جورجى متمدداً على أريكة قطنية القماش على الطرف الآخر من المدفأة ، ينفض بضمير الرماد من سيكارة سوداء . خلف سياجها على الطرف المقابل له ، جلس جيمي سليقاً على حافة كرسي ، وكوعاه على ركبتيه ، وحدنتاه جاحظتان كما لو كان قد ابتلع لتوه شيئاً قاسياً ونيثاً . لم يتفوه أحد بكلمة . ووقفت هي عند منتصف البساط ، تنظر تدريجياً من واحد منهم الى الآخر بعينيها المظللتين ، وإبهامها داخل مطاط بنطالها القصير ، مستعدة لأن تنزله من

على ردفها • حين همس جورجى فجأة : « الحجاب السابع ! » شعر على الفور برغبة في أن يضرهم جميعاً على رؤوسهم بحقيبة كمانه ، في أن يصيح بها أن تتوقف ، في أن يصيح بهم أنهم قد رأوا كل شيء ، أن يصيح أنه لا ينبغي لهم أن يتابعوا النظر بدلا من ذلك ، أحنى رأسه بحيث لم يعد يرى شيئاً سوى قدميها الحافيتين • انزلقت قطعة ملابسها الأخيرة القبيحة فوق البساط • سمع ثلاث زفرات عميقة ، وشعر بأن غليون دك قد سقط على الأرض ، وأن جورجى وقف منتصباً ، وأحدى قبضتيه مرفوعة وكأنه يزعم أن يضرها • أما جيمى فقد غطى وجهه بكفيه •

رثت فحة وهي تسقط من النار الى سجاج المدفأة • مضى إليها ، وهو يشيح بعينيته ، وانحنى أمامها ، وبلل أصابعه بلعابه، كما رأى أمه تفعل مراراً ، وبمهارة أعاد الفحة الى النار وبقي في وضعه للحظة ، يرقبها تشتعل من جديد • ثم مضى مواربة الى حقيبته كمانه ، وخرج الى الدليلز ، وفتح الباب بعنف مبدئياً سماء تملؤها النجوم وعلى الفور بدأ يعدو مجتازاً حارة الماردايك بأكملها ، من بقعة ضوء الى أخرى ، في ثلاث دقائق مقطعة الأنفاس •

بعد الدفقة الاولى ، وقف يلهث حتى توقف قلبه عن الطرق • سمع فتاة تضحك بصوت خافت خلف شجرة • وقبل توقفه الثاني تماماً ، رأى أمامه في الطريق رجلاً وامراً متوجهين نحوه وذراعهما متشابكان ؛ ولكن حين وصل الى حيث كان ينبغي أن يكونا ، أصبحا هما أيضاً غير مرئيين • متوقفاً ، عالي الأنفاس ، مصغياً ، سمهما يتمتحان في مكان ما في العتمة • عند استراحته اللاهثة الثالثة ، سمع فتاة غير مرئية تقول : « آه كلا ، كلا ! » وصوت رجل ملحّ يقول : « بل نعم ، بل نعم ! » شعر أن خلف كل شجرة هناك عاشقين يتبادلان القبل ، وركض بلا توقف الى أن خرج من طريق المارد ايك الى أضواء المدينة الساطعة • ثم ، صار في شارع بيته ، والعرق يبرد على جبينه ، واقفا عند دكان (السمكري) المغلقة التي كانوا يسكنون فوقها • ببطء صعد الدرجات العاريات الى طابقتهم والى بابهم • تمهل لحظة لينظر من خلال النافذة العارية الى النجوم ، ثم فتح الباب ودخل •

استدارت أربعة رؤوس متجمعة حول مائدة العشاء لتتنظر اليه بتساؤل •

عند أحد طرفي المائدة ، جلست أمه مرتدية مئزرها الأزرق • وعلى الطرف الآخر، جلس أبوه وكمّاء مكفوفان ، كما لو أنه قد ترك المكواة لتوه • وكان ترلو يلتهم طعامة • أما جيئي فانها كانت تبتسم ساخرة منه • كانت الشريطة الحمراء تزين شعرها وعقد الصدف يتدلى من عنقها •

« لقد تأخرت كثيرا ! » قال أبوه بنزق • « ما الذي يعق الجعيم أخرك ؟ أمل أن تكون قد عدت الى البيت مباشرة • من أي طريق أتيت ؟ هل قابلت أحدا أو تكلمت مع أحد ؟ انك تعرف أنني لا أريد أي تسكع في الليل • أمل انك لم تكن تعبت مع بعض الاوغاد ؟ اجلس ياسيدنا وكل عشامك • أو هل توقعت منا يا صاحب السعادة أن ننتظرك ؟ ما الذي طلب البروفسور هارتمن منك أن تتدرب عليه لدرسك القادم ؟ »

جلس في مكانه • ملأت أمه صحنه وأكلوا جميعا في صمت •

دائما هذه الاسئلة ! دائما يوجه اليه هذا الحديث الملح المضجر ! انهم لا يتركونه وشأنه ولو لدقيقة • سقطت يده ، وأخذ يهدق في صحنه الذفر • كم كانت جميلة • شديدة البياض • شديدة الجمال • قالت أمه برفق : انك لا تأكل يا تومي • هل أنت بخير ؟ »

قال : « نعم ، نعم ، انني على ما يرام يا أمي • »
كعصفورين • وكنجمين • كالموسيقا •

قالت أمه : « انك شديد الصمت الليلة يا تومي • عادة تكون عندك أشياء كثيرة نخبرنا بها بعد زيارتك للبروفسور هارتمن • ما الذي تفكر به ؟ »
« كانا رائعي الجمال ! » قال بدون تفكير •
« ما الذي كان رائع الجمال ؟ » سأل أبوه بصوت خشن • « ما هذا الذي تثرثر عنه ؟ »

« النجوم ، » قال بمجلة •

ضحكت جيئي • وقطب أبوه • وعاد الصمت •
أدرك أنه لن يعود ثانية أبدا الى دكان الحلوى • فهم لن يرغبوا الا بالحديث

المتكرر عنها • سيودون أن يبحثوا كل شيء على المكشوف ، متبهجين ومتبسمين
ابتسامات متكلفة ، ويعيرونه لكونه هرب • أما هو فانه سيكون سعيدا الى الابد لو
استطاع فقط أن يسير كل ليلة على طول زقاق ماردايك المظلم ، لا يسمع شيئا
سوى ضحكة فتاة من خلف شجرة ، وصريير غصن والضجيج البعيد الصادر عن حربة
ترام مختفية ؛ ويتابع مسيره ، والظلمة تتزايد حوله ، الى أن يصبح غير قادر
على رؤية أي شيء سوى بيت عال لن تطفئ ضوء نافذته الامامية مرة ثانية أبدا •
قد يقرع جرس الباب ، لكنها لن تسمعه • قد يفتح الباب ، ولكن لن تكون هي
التي تفتحه • ستكون قد ذهبت • لقد عرف هذا منذ اللحظة التي سمعها فيها
تضحك ضحكة ناعمة الى جانبه أثناء هروبه بها الى الابد بين هذه الاشجار المتكلمة •



موسم

عند الشاعر الصيني وابن الرومي*

د. أسعد عيسى

« تابوتي » عنوان القصيدة السادسة في ديوان الرئيس ماو ، وقد اخترتها لأدرسها على ضوء روح الشعر ، البحث الذي قدمته في صميم الشعر الماوتسي ؛ لأن مترجم هذا الديوان إلى اللغة العربية ، صديقي الشاعر الاديب ، الدكتور مدوح حقي ، فهمها بطريقته الخاصة ، وقارنها بمقطوعة لابن الرومي ، فقال في تقديم الترجمة :

« ولقد ترجمت هذا الديوان .. وعرضت هذه الترجمة على بعض من أثق بذوقه من الادباء والشعراء فلم يستسيغوا فكرها ولا صورها ، وان راقهم مثلي - روحها الشاعرية ، وبدا لي أن السبب في ذلك ؛ يعود إلى أمور شتى ، لعل أهمها :
١ - أننا لم نعتد بعد تفهم صور لم نألفها ، فنحن نفهم الشعر الغزلي كما نألف الشعر العربي - أما هذه الصور ؛ فجديدة علينا كل الجدة والانسان بطبعه عدو كل مستغرب »

٢ - قيل هذا الشعر ، في مناسبات ، نجهلها نحن تمام الجهل ..

٣ - وتشير بعض الالفاظ إلى أحداث تاريخية قديمة جدا ..

(*) نشر القسم الأول من هذه الدراسة في العدد الماضي من « الآداب الأجنبية » .

- ٤ - ولبيض الالفاظ رنين موسيقي خاص يضييع حين يترجم ..
 ٥ - وأساطيرهم من نوع غريب علينا ..
 ٦ - والشعر - على عمومه - يفقد بالنقل ... الموسيقى .
 ٧ - وصلتنا بالصين والمشرق قديمة جدا .. ولكننا لم نتبادل التأثير الثقافي
 والادبي ..
 ٨ - وكثرة الاسماء - في شعرهم - والتواريخ والاعداد تجعل بيننا وبينهم
 فراغاً لا شعوريا ، نحسه ولا نستطيع تبيانته .. فحين تجد في مطلع قصيدة رأس العام
 البيت التالي :

نينغوا ، تسينكلو • كويهوا

مخارف ضيقة ، وغابات دغلة عميقة ، ووحل زلق .. (١)

أو قصيدة « تابوتي » التي تجتديم بتمدد الالوان على الشكل التالي :

من الذي يتراقص في السماء بهذا الشريط الملون
 من احمر على برتقالي في اصفر اثر اخضر
 ومن ازرق على نيلي الى بنفسجي • (٢)

هل تشعر بشيء من الروح الشاعرية تغلي في نفسك ؟! لعلك تريد أن تشير
 الى أبيات ابن الرومي في قوس قزح ، فقد عدد الالوان ذاتها كذلك فقال :

وقد نشرت أيدي الجنوب مطارفا
 على الجو دكنا والحواشي على الارض
 يعارزها قوس السحاب باخضر
 على احمر في اصفر اثر مبيض

(١) شعر من الصين ص ٢٦

(٢) نسمة ، ص ٤١ •

كاذيال خود أقبلت في غلائل مصيفة والبعض أقصر من بعض ..

غير أنك اذا وقفت القصيدتين متجاورتين ؛ شعرت بالفرق الواضح بينهما *
فالوان ابن الرومي خود تتحرك ، تقبل وتدبر وتتمشى وتتباهى بما عندها من
أثواب ، تلبس بعضها فوق بعض لتعرض ما عندها من تناسق وتفاوت وغنى *

أما القصيدة الصينية ؛ فليس فيها الا قوس مادي ، يراقص بألوان مختلفة *
وعرض الصورة على هذا النمط * عرضا ماديا يفقدها الروح ، ولعل لهذه الالوان
في اللغة الصينية ؛ أسماء ذات جرس موسيقي خاص ، لا نحسه بالترجمة (١) » *



هذه هي الاسباب التي فكرها صديقتنا الدكتور ممدوح حقي ، والتي اعتبرها
تحول بيننا وبين استساغة الأفكار والصور في الشعر الصيني *

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لن أناقش الدكتور الصديق بآرائه في الملاحظات السبع الاولى ؛ لان دراسة
الادب قضية مزاجية تختلف من دارس الى آخر ؛ وحتى الدارس الواحد يختلف رأيه
من يوم الى يوم وبالنص الواحد ..

لكنني أستطيع صديقي العذر ، ليعفو عني اذا فهمت القضية التي طرحها
في الملاحظة الاخيرة ، أو ما سماء « السبب » الحائل بيننا وبين فهم الافكار والصور
في الشعر الصيني ، بصورة أخرى على ضوء روح الشعر الماوتسي « الذي قدمته عبر
الوحدة الماوتسية » ، من جهة ؛ وعلى ضوء « روح الشعر العربي » من جهة ثانية *

فالدكتور ممدوح يرى في كثرة الاسماء والتواريخ ما يجعل بيننا وبين
الشعراء الصينيين « فراها لا شعوريا » ويقدم مثلا من قصيدة الرئيس ماو « رأس
العام » *

- 1 -

والسؤال : هل صحيح أن كثرة الاسماء والتواريخ شيء غريب على الشعر العربي ، مما يجعل كثرتها في الشعر الصيني حائلا بيننا وبين تذوقه ؟

أما أنها غريبة على الشعر العربي وتقاليده ، فلا ؛ لاننا نقرأ في مطلع معلقة امرئ القيس مثلا ، هذا الحشد لاسماء المكان الذي يحبه ، فيقول :

قفنا نبك من دم ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فعمل

فتوضح فالمقبرة لم يعف رسمها
لما نسجتها من جنوب وشمال ..

نلاحظ أن امرأ القيس ، ذكر ستة أسماء أمكنة في بيتين هي : سقط ، اللوى ، الدخول ، حومل ، توضح ، المقبرة ..
<http://Archivebeta.Sakhril.com>
وماذا يعنيها نحن اليوم من تلك الأمكنة ؟

الواقع ، ان ما يعنيها هو أن نتذوق النص ، وتذوق النص يرتبط بظروفه المكانية والزمانية ؛ وهذا يجعل عنايتنا بالاسماء التي ذكرها الشاعر ضرورة نقدية .

وما يقال على شعرنا العربي القديم يقال كذلك على الشعر غير العربي ، صينيا أم غير صيني . ولو درسنا ظروف قصيدة الرئيس ماو « رأس العام » لعرفنا أية قيمة تاريخية تحملها ، ولادركنا التقاليد الشعرية المتشابهة بين شعرنا والشعر الصيني ، من هذه الزاوية خصوصا ؛ فأبو تمام الشاعر العباسي يؤرخ بشعره للحروب بين العرب والفرس والروم ، في تلك الايام ؛ وكذلك الرئيس ماوتسي تونغ ، يؤرخ بشعره لمعاركه ومعارك رفاقه في سبيل تحرير البلاد ووحدها ..

وإذا كان الشعر يتطلب المعاناة فإن الرئيس ماو يمتاز بشعره التاريخي ؛ لانه بطل المعارك والشاعر الذي يؤرخ لها ؛ وليس كذلك أبو تمام في تاريخه لمعارك

المعتصم ؛ أو المتنبئ في تأريخه لمعارك سيف الدولة * . ربما يكون عنتره أقرب من هذه الناحية الى ما نجده في شعر الرئيس ماو ؛ لان عنتره أرخ لمعاركه هو ، مع ما بينهما من فروق ؛ فعنتره كان نصف عبد يطلب الحرية من أبيه ، وماوتسي تونغ قائد يعمل لتحرير ستمائة مليون ؛ ومثل هذه المزايا تمنح الرئيس ماو طاقة ألهامية هائلة ، كالقدرة التي لا حدود لها في مثل قصيدته « جبل تسينغ كانغ » التي هي نشيد حماسي رائع :

فوق ذرى الجبال ، هناك ، تغفق أعلامنا
ومن فوق القمم ، تتردد أصدااء أبواقنا
إن العدو ليضغط علينا بكماشة بعد كماشة
ونحن صامدون لم نترجح
لأن نظامنا دقيق صارم

وصفوفنا قوية كالأسوار
وأرادة كل منا قلعتة
ومدفعنا يلعلع حول هوانغ يانكي ، وهو يقول :
عندما يهبط الليل بجرائه
سيلوذ العدو بالفرار حتما * (١)

إن استعمال اسمي « تسينغ كانغ » و « هوانغ يانكي » لم يغيّر معنى القصيدة وانسياقها ؛ وإذا عرفنا أن تسينغ كانغ « : جبل على الحدود بين « هوان » و « كيانغ سي » ، ويمتد على مسافة تضم أربع مقاطعات ، خاض فيها الرئيس ماو بنفسه معركة انتصر فيها ؛ و « هوانغ يانكي » نقطة استراتيجية على إحدى الطرق الرئيسية في الجبل المذكور ، وعلى يسار هذه النقطة واد سحيق ، يقوم على يساره جبل شاهق صعب المرتقى ، وعلى يمينه صخور عاتية وعرة * * * إذا عرفنا هذه المعلومات عن الجبل والنقطة الاستراتيجية فيه نزداد ادراكا لقيمة القصيدة التاريخية * .

(١) شعر من الصين ، ص ٣٢ .

والغاية لا أجد ما وجده الدكتور ممدوح في الاسماء والتواريخ التي يذكرها الرئيس ماو في قصائده ؛ خصوصاً وأنها مشروحة في التعليقات ، ويمكن الانسان بقليل من الصبر أن يتذوق دلالتها الفنية والتاريخية معا .

هذا هو الجانب الاول من ملاحظة الدكتور ممدوح حقي ، حول الاسماء والتواريخ ؛ أما الجانب الثاني من ملاحظته ، فهو « تعداد الالوان » في قصيدة « تابوتي » ومقارنة ذلك بأبيات من ابن الرومي .

- ب -

يرى الدكتور ممدوح أن عرض الالوان بهذه الصورة أفقد قصيدة الشاعر الصيني الروح ، بينما يرى في عرض ابن الرومي روحاً وحياة ؛ ويخلص الى تفوق صورة ابن الرومي على صورة الرئيس ماو .

والسؤال : ما حظ هذه النتيجة التي توصل اليها الدكتور ممدوح من الصحة والتوفيق ؟

للموصول الى جواب صحيح ، أضع نص القصيدة كاملاً ، كما ترجمه الدكتور ممدوح ، وأتفهمه على ضوء روح الشعر ، ثم أخلص الى المقارنة مع نص ابن الرومي .

- ٢ -

نص قصيدة « تابوتي »

من الذي يتراقص في السماء ، بهذا الشريط الملون ؟
من أحمر ، على برتقالي ، في أصفر اثر اخضر
ومن أزرق ، على نيلي ، الى بنفسجي ؟!

يتنفس الجبل ، غب المطر ، وعند الاصيل
كامواج خضم ثائر

هنا ، في هذه الارحاء ،
قامت - فيما مضى - معركة طحون
مزقت قنابلها جدران القرية ،
وشقت شعاب الجبل
فطرزت بالشقوق تطريزا
وبدا جمالها ، اليوم ، مشرقا وضاحا

(١)

ان هذا النص الصيني ، الذي لم يعجب صديقنا الناقد المترجم ، يبدو لي ان صاحبه بلغ به الى ما ورام الشعر مثلما حاول بيتهوفن في مؤلفاته أن يبلغ الى ما ورام الموسيقى ؛ انني أحسه ، على ضوء روح الشعر ، عاريا من كل شيء شعري حوله ؛ لانه جوهر الشعر الصافي « دون ظل من كذب أو خيال من انحراف في أية وجهة » (١) ..

وهذا الحكم الاول على النص متعمد قبل الدخول في تفاصيل التحليل ، لاستثير انتباه الناقد والقارئ فيركزان اهتمامهما ليكتشفا فتون جوهر الشعر الذي جسده « روح الشعر » بهذه الصورة المتقطعة فوق ناحية « تاهوتي » القريبة من « جويكين » ؛ وكانت هذه الناحية من بلاد الصين سنة ١٩٣٠ قطعة من « فوكيان » ثم انضمت الى كيانغ سي * .

(ب)

ولهذه الناحية ذكريات في خاطر الشاعر الذي نظمها ؛ فقد خيم على نحو عشرين ميلا الى الشمال ، وكان على رأس الجيش الرابع الاحمر ، وكان ذلك في مفتتح السنة الجديدة من التقويم القديم ؛ وكان جيش الاعداء يتعقب جيش الشاعر بقيادة « ليوسي » بينما كان جيش الشاعر يتجمع ويحتشد في « تاهوتي » ، وقد استفاد من طبوغرافية مركزه جنوب هذه المقاطعة ، فكمن للعدو في مكان مناسب

(١) ت.س. - البوت الشاعر الناقد * ترجمه الى العربية ، الدكتور احسان عباس .

بيروت : المكتبة المعصرية ، ص : ١٨٦

وفي صباح أول يوم من السنة الجديدة شن الحرب على جبهته ، وأحاط في الوقت ذاته - بجانيه ومسافته ، وأدار عليه حرباً ضروساً استمرت يوماً بكامله فاندحر وتشتت تاركا للشاعر القائد وجيشه أكثر من (٨٠٠) أسير عليهم القائدان « تسي بينغ » و « تسونغ هوين » . وكتيبتين كاملتين ؛ وكان النصر يومذاك نصراً مؤزراً مبيناً ..

هذه صورة من ذكريات « تابوتي » في خاطر الشاعر الرئيس ؛ أثار إليها في المقطع الأخير من القصيدة ، وعلل بها الجمال المشرق الوضاح الذي يصفه متجلياً في « قوس قزح » الذي رآه فوقها ذات مرة ، وسماء « الشريط الملون » .

(ج)

ويقال ان القصيدة نظمت متأثرة بالعامل نفسه ، الذي دعا الى نظم قصيدة « عش الكراكي الأصفر » .

ويقال : ان الشاعر نظم « عش الكراكي الأصفر » ، متأثراً بقصة « بوسامان » أغنيتها . وخلاصة هذه القصة :

« وفدت على أسرة » « تانغ » الحاكمة (٦١٨ - ٩٠٧) بعثة أجنبية ، تقدم خضوعها وتبعيةها للبلاد الامبراطوري ..

وكان النساء ، في هذه البعثة ، قد صفن شعورهن تصنيفاً عالياً فوق رؤوسهن ، واعتمرن من فوقه بعمرة مذهبة ، سالت عليها حبال اللؤلؤ جداول وضاعة ، ورصت بالحجارة الكريمة ؛ فأطلق عليهن اسم « بوسامان » أي « البوذيون البرابرة » . ولحت على شرفهن قطعة موسيقية ، تكريماً لهن وترحباً بهن « وأعطيت - من بعد - هذا الاسم » ..

وهذه صورة من ثقافة الشاعر الرئيس ؛ قد يكون لها تأثير جمالي في القسم الأول من القصيدة ؛ لان صورة التصنيف والعمر المذهبة وحبال اللؤلؤ السائلة عليها والحجارة الكريمة التي رصت بها العمرة . كل ذلك مما يلون الخيال الشعري ويتدخل به ، في « ساعة الخلق » ، وربما دون وعي من الشاعر ..

هاتان الصورتان : صورة الجيش المعارب في « تابوتي » ، وصورة النسا
المنتهى بهن في البلاط ؛ تمثلان الاطار الخارجي للقصيدة ؛

(د)

أما جوهر الشعر في القصيدة فيكشفه روح الشعر ؛ وقد تعرفنا الى ذلك
الروح في أساليب التعرف أو مستويات « الوحدة الماوتسية » : مستوى الوحيد
.. مستوى التوحيد ، ومستوى التجديد ، ومستوى الموحد ؛

وفي مستوى الموحد عرفنا كيف انطلق روح الشعر الوحيد بقلب ماو
وفكره ففكر بكل مخلوق ، وسأل الأرض في انفساحها المبهم عن « الملك العظيم
الذي يسيّر أقدار الطبيعة جميعاً » ؛ وجال من القصيدة الاولى في مدار الفصول
الاربعة ، ثم تجاوز به الروح الوحيد الى سؤال جديد ، صار فيه معلماً للأرض ؛
فقال : « أفلا أستطيع أن أجعل السماء مركزي ؟ » ؛ ومن ذلك المركز قرر بقاء
الأرض على ما هي عليه ؛ فهي دار تعايش بين النقيضين : السخونة والبرودة ؛
وقرر بذلك قانون الوحدة بين المتضادات ؛ لان الذي يسيّر أقدار الطبيعة هو
ملك عظيم واحد ، فان الوحدة مفروضة في صميم التناقض ؛

أشرت الى الوحدة الصميمية بين مستوى « ماو » الموحد هذا ، وبين مستوى
الايمان في منابحه النقية كالقرآن الكريم ؛ اذ يقرر القرآن وحدة المتضادات ؛ فبين
الحياة والموت وحدة ؛ وبين الليل والنهار وحدة ، وأحد الضدين يجادل الآخر لتكون
الأرض ، على ما هي عليه بيت التعايش والمسألة بين النقيض .. وقاعدة الطباق
في البلاغة العربية تؤكد هذا القانون (١) ..

والسؤال : ما علاقة هذا الایجاز لروح الشعر الماوتسي بقصيدته «تابوتي»؟
وهل في القصيدة مناظر يتجلى منها روح الشعر الوحيد ، بمستوياته المذكورة ؟

(٥)

في قصيدة « تابوتي » أربعة مناظر : منظر سماوي ؛ ومنظر فضائي ؛ ومنظر ارضي ؛ ومنظر جمالي .

أما المنظر السماوي ، فيصوره سؤال الشاعر في مطلع القصيدة :
« من الذي يتراقص في السماء ؟ » ..

وهذا يذكرنا بسؤال « تشانغ تشا » ، أي القصيدة الاولى : « أي مليك عظيم ، هذا الذي يسيّر أقدار الطبيعة جميعاً ؟ » ..

كما يذكرنا بسؤال « كوين لويين » أي القصيدة الحادية عشرة * « أفلا أستطيع أن أجعل السماء مرتكزاً ؟ » ..

ويذكرنا بأسئلة القصيدة الأخيرة ، « طرد إله الطاعون » ، « ماذا استطاعت كل هذه السماوات أن تصنع ؟ وأن تفعل كل هذه الامواج وكل تلك الجبال ؟ وتتلقت السماء .. ويقف النجم « سهيل » يتسامع عما فعل آله الطاعون ؟

ان سؤال القصيدة ، هنا ، يذكر بكل تلك الاسئلة ؛ لكنه يجيء بصورة رضية ؛ فالرقص دليل البهجة والفرح ؛ خصوصاً اذا انتبهنا للكلمة « يتراقص » التي تتضمن معنى المشاركة في الرقص ، فهي غير كلمة « يرقص » التي قد تعني الرقص المنفرد . لكن أولئك « المتراقصين » الفرحين في السماء غير ظاهرين وغير معروفين من هم ؛ انهم مطلق يرمز الى منبع الفرح والالوان كما يفهم من المنظر الثاني ؛ فالمنظر الثاني دليل محدد يدل على « المطلق في السماء » .

والمنظر الثاني هو المنظر الفضائي ؛ وهو عبارة عن شريط ملون ؛ له سبعة ألوان : أحمر على برتقالي ، في أصفر اثر أخضر ، وأزرق على نيلى الى بنفسجي .. هذا الشريط الملون يتدلى في الجو ، فمن الذي يتراقص به في السماء

ان هذا الشريط يثير الفضول ليعرف الناظر اليه من في السماء ؟ ولماذا ألوانه سبعة ؟ التذكرنا بالعدد سبعة ، الذي تتدرج تحته عناصر سبعة من الزمان كأيام الاسبوع ؛ ومن الفن كدرجات السلم الموسيقي السبع ؛ ومن الأكوان كالسماوات السبع .. الى آخر ما هنالك من تجمعات «سبعية» ؛ والألوان الاساسية ذاتها سبعة ألوان ؛ ولها دلالات مختلفة ، جمالياً وصحياً ودينياً ...

هذا الشريط الملون الفضائي يعلق الشغف بالسماء لنعرف من الذي يتراقص به هناك .. ولكنه يعلق الشغف بالأرض لانه يتدلى إليها ويرسم قبة تضرب في لفضاء كأنها خيمة للقاء السماء بالأرض؛ والمنظر الثالث يزيد هذه الصلة وضوحاً ..

فالمنظر الثالث أرضي يجمع بين الجبل والبحر في صورة أخاذة ؛ فالجبل يتنفس غب المطر وعند الاصيل كامواج خضم ثائر « ..

نحن نعرف أمواج البحر ، وكيف تتعرج كأنها أنصاف دوائر متلاحقة وصورة البحر المتموج هي المشبه به ؛ أما المشبه فهو صورة الجبل أنفاسه تتنفس بفيد المطر أو قبيل الغروب ؛ وكأن أنفاس الجبل خلال المطر أمواج نصف دائرية ، من نماذجها « قوس قزح » ، الشريط الملون الذي يحير المتأمل فيه ، أهو من السماء أم من الأرض ؟ أهو شريط يتراقص به من في السماء ، أم هو أنفاس الجبل بعيد المطر ..

والصورة مركبة لكنها شفافة ؛ فإذا كان البحر رمز الأعماق والباطن ، فإن كل ما يتفتح في الظاهر إنما تشبهات لامواج الاعماق ، كما أن أنفاس الجبل تشبه أمواج البحر .. وربما تصبح صورة التفتح من الاعماق في الاعالي أكثر وضوحاً إذا تأملنا بتفسيرها في المنظر الرابع من مناظر القصيدة .

فالمنظر الرابع جمالي ؛ أي يشترك فيه الانسان والطبيعة اشتراكاً جدلياً ..؛ فالجدل بين النقااض تموج آخر ؛ ويسوقه الرئيس ماو سياقاً زمنياً ، فريتنا كيف تفتح حرب الماضي جمالا في الحاضر وسلاماً .

فهنا ، في أرجاء « تابوتي » ، قامت ، فيما مضى حرب ملحون * ؛ وقنايل تلك الحرب الماضية مزقت جدران القرية وشقت شعاب الجبل ** لكن ذلك التمزيق وتلك الشقوق تحولت على الجبل تطريزاً « وبدا جمالها اليوم مشرقاً وضاحاً » *

كان الرئيس ماو يعطي حسن تعليل للالوان المتجمعة في قوس قزح فوق الجبل ؛ فهذا الجمال الطبيعي الذي ترمز اليه ألوان قوس قزح ، انما هو ثمار عمل انساني بذل بجهد شديد « معركة ملحون » **

اذا أعدنا النظر بالمنظر الاربعة التي صورتها القصيدة ؛ وعلى رأسها « الذي يتراقص في السماء » ** وأساسها « الذي يحارب في الارض » بدا لنا التركيب الجدلي في « جوهر القصيدة » *

« فالذي يتراقص في السماء » واحد وكثرة ؛ الواحدة في « الذي » ؛ والكثرة في « يتراقص » ؛ لكن هذا الفرح السماوي يتخلل الفضاء « بالشريط الملون » ، ويمعم أعماق الارض وأعاليها « بأمواج البحر وتفتينات الجبل » *

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

(٩)

وتركيب التفاصيل في الصورة يجمع بين « الذي يرقص في السماء » والانسان الذي يكافح في الارض ليمنح الارض والفضاء جمالا مشرقاً وضاحاً ، وليقدم للسماء ما يفرحها ويجعل « مليكها العظيم » يتراقص بشريط ملون ؛ يفسر بفعل « ساكن السماء » اذا نظرنا اليه من وجهة « الجدل الفلسفي النازل » بصورة شريط ذي سبعة ألوان ؛ ويفسر بفعل « ساكن الارض » اذا نظرنا اليه من وجهة « الجدل الفلسفي الصاعد (١) » **

(١٠)

ان قصيدة الرئيس ماو تتضمن « جوهر الشعر » الموحد بين الانسان

(١) الجدل الصاعد والجدل النازل مصطلحان فلسفيان يمكن أن تشرح بهما الفلسفتان : المادية والمثالية **

والطبيعة ومن فوقهما ؛ وتكشف هذه « الوحدة الماوتسية » على ضوء روح الشعر ؛ ويستطيع الناقد المتمهل أن يتبين بها قضايا النقد الكبرى من : معادل موضوعي للعاطفة ، وكيفية نقل للمعنى بالخيال السمعي ، والمشكلة عند الفنان ، والقدرة على التطور ، والتكامل في الاثر الفني ، والاحساس بالعصر ، والموروث والموهبة الفردية ؛ لكنني لست متمهلاً ولا أستطيع التمهّل ؛ لأن صديقي الدكتور ممدوح حقي يعد علي أنفاسي ، ويعض علي شفتيه ، كأنه يقول : وهل أراد الرئيس ماو كل هذا الذي قلته في قصيدته ؟ وماذا ستقول في قصيدة ابن الرومي ؟ .. ومن وراء الدكتور ممدوح يقف ابن الرومي ينتظر ما سأفتح عليه من أبواب في أبياته ، ويستمد لقصيدة هجاء ان لم يرقه ما سأقوله بقوس قزحه هو أيضا ..

لذلك أعتذر للرئيس ماو ولقصيدته ، وأدع دراستها المعمقة ؛ وأسرع الى نص ابن الرومي ؛ لأن كل الجيش الأحمر الذي فتح الجبال بمعركته الطحون لن يستطيع التدخل بيني وبين أبناء قومي ؛ وبالتالي لن يستطيع حمايتي من أحكامهم النقدية ؛ وهو نفسه لم يحمة جيشه من تقدمهم ، فقصيدته « تابوتي » ، في رأيهم ؛

« ليس فيها الا قوس مادي ، يتراقص بألوان مختلفة » ، وعرض الصورة « على هذا النمط » عرضاً مادياً يفقدها الروح (١) .. »

هكذا قال الدكتور ممدوح حقي *

وبعد عرض القصيدة ، على ضوء روح الشعر ، سيقول صديقي الدكتور ممدوح وسواه : ان العبرة في كيفية قراءة الشعر ؛ فقراءة الشعر السريعة هي التي تفقده الروح ؛ أظن الروح عادت الى « تابوتي » الرئيس ماو ؛ لكن هل تبقى الروح في قصيدة ابن الرومي ، اذا قرأناها على ضوء روح الشعر ؟ سنرى *

فالي نص ابن الرومي ، في « قوس قزح » ذاته *

- ٤ -

قوس قزح

نص ابن الرومي ، والبعض ينسبه لسيف الدولة

(١)

وساق صبيح للصباح دعوته
فقام وفي أجفانه سنة الغمض
يطوف بكاسات العقار كأنجم
فمن بين منقض عيشا ومنقض
وقد نشرت أيدي الجنوب مطارفا
على الجو دكننا والعواشي على الأرض
يطرهما قوس السحاب بأحمر
على أخضر في أصفر أثر مبيض
كاذيال خود أقبلت في غلائل
مصبغة والبعض أقصر من بعض

(ب)

نلتمس مناظر الأبيات ، كما فعلنا في قصيدة الرئيس ماو ، لتكون الموازنة
بينهما واضحة ، فيما بعد .
في هذه الأبيات أربعة مناظر أيضا : منظر الساقى ؛ ومنظر الخمرة ؛ ومنظر
الجو ؛ ومنظر الصبية .

فالساقى ذو وجه وضيء يدعوه الشاعر للصباح ؛ والصباح كل ما يؤكل أو
يشرب صباحا ؛ ويبدو أن الدعوة كانت من أجل شرب الخمرة خصوصا ؛ لأن ذلك
الساقى الصبيح الذي قام من النوم وفي أجفانه أثر النوم ، طاف بكاسات العقار
على الشاربين ..

ومنظر كاسات العقار كأنجم ؛ وتلك الأنجم بعضها ينقض على الشارين وهم يكرعونها في أفواههم ، وبعضها ينقض ، أي يتفرق في الحناجر ؛ وهما مرحلتان من تناول الخمرة : الانقضاء والانفضاض ، بالتتالي ..

أما المنظر الثالث فمنظر الجو ؛ فعندما طاف الساقى بكاسات العقار على الشاعر ، كان الجو مغيماً ؛ فقد نشرت أيدي الرياح الجنوبية على الجو « مطارف دكنا حواشيها على الأرض » وهذه المطارف يطرزها « قوس السحاب » بأربعة ألوان هي : أحمر على أخضر في أصفر اثر مبيض ..

والوان « قوس السحاب » تشبه « أذيال خود » ، أي امرأة شابة ، أقبلت في غلائل مصبغة ، وبعض هذه الغلائل أقصر من بعض .. « وصورة التشبيه بين ألوان « قوس السحاب » أو قوس قزح هي المنظر الرابع والأخير في أبيات ابن الرومي »

ARCHIVE (ج)

فما صلة هذه المناظر ببعضها ؟ وأين جوهر الشعر فيها ؟

ليست الصلة بين هذه المناظر صلة تلازم عضوي ، بمعنى أنها لا تتفتح من بعضها كما تتفتح أزهار على شجرة ؛ الصلة بينها صلة التداعي واللصق الخارجى ، فالساقى يحمل كاسات الخمر حملاً ، ويطوف على الشارين بها صباحاً ، وهو يفعل ذلك غير مبتهج به ، لأنه أكره على اليقظة المبكرة ولا يزال نصف نائم .. هذا التنافر الأول بين المنظرين الأول والثاني .. كذلك فيما يتعلق بالمنظر الثالث وصلته بالمنظرين السابقين ، ليست الصلة تلازمية ولا ضرورية ، إذ من الممكن أن يكون جو شرب الخمرة غير هذا الجو ، فالخمرة تشرب ليلاً مثلاً ، أو نهاراً ولا يستدعى شربها المطارف الدكن المطرزة بألوان قوس السحاب .. وهنا أسأل عن مدى الانسجام بين « المطارف والدكن » وبين « قوس السحاب وهذا الوقت المبكر » ؛ فالمطارف جمع مطرف ، وهو : رداء من خز ذو أعلام ؛ وإذا كان هذا الرداء ذا أعلام زاهية ، فما وجه التناسب مع « الدكن » ؟ كذلك « قوس السحاب » هل يتشكل فعلاً في وقت مبكر ، لهذه الدرجة ؟ لأن كلمة « الصبوح » عندما تتعلق

بالحمرة، ربما تعني قبل الشروق ، يدل الى ذلك نوم الساقى وسنة الغمض في أجفانه .
كذلك بين المنظرين الأخيرين ، أي منظر الجو المطرز بقوس السحاب ومنظر
الصبية عارضة الغلائل ؛ فان المطارف الدكن تضي على الجو كآية تبتسم خلالها
ألوان قوس السحاب ؛ فهل كان اقبال تلك الصبية كثيبا كالساقى الذي قام وفي
أجفانه سنة الغمض ، والزهو فقط في « غلائلها المصيبة » ؟ ثم ألا يبدو من هذه
الصبية غير « أذيالها » ؟ ربما لأن عيني الشاعر تحدقان هناك ..

ان غلائل هذه المرأة مثيرة لسبيين :

الأول ، لأن الغلائل جمع غلالة ، وهي شعار يلبس تحت الثوب أو تحت الدرع؛
فكم يكون عدد ما تلبسه هذه المرأة من أثواب ومعاطف فوق الغلائل ، اذا كان عدد
الغلائل أربعة ؟ ثم هذا الزي في تقصير الثياب والغلائل كأنها درجات سلم ..

الثاني ؛ لأن التفكير بالواژنة بين قوس السحاب نصف الدائري وبين أذيال
هذه الخود يدعو الى التأمل بحجم الانفراج في اقبالها ..
<http://Archivebeta.Sakhril.com>
على كل حال ، ان تلك الخود لم تكن موجودة في مجلس « الصبوح » بل دعا
الى تخيلها ، بهذه الصورة ، قوس السحاب وألوانه ، كما دعا الشاعر ساقيه
الصبيح للصبوح ..

هذه مناظر النص « الرومي » بالتفصيل ؛ فاذا أعدنا النظر فيها ، لنركب
منها وحدة لم نجد الجدل الوجدوي الحي الذي استمتعنا به في النص « الماوتسي » .

- ٥ -

(١)

فالنص الماوتسي وحدة انفعالية ووحدة صياغية ؛ فقد وجد في « الشريط
الملون » معادلا موضوعيا عبر من خلاله عن انفعاله نحو « سكان السماء » ونحو
« سكان الأرض » ونحو الطبيعة ، بحرأ وموجاً ، جبلا ومطرأ ؛ ونحو الجمال في
الطبيعة الذي يفتحه جهد الانسان العظيم .

في النص الصيني وحدة انفعال ووحدة تعبير ؛ مناظره الأربعة متواصلة كتواصل أعضاء الجسد الحي ؛ ولذلك يتفجر منها الروح عبر الذي يتراقص في السماء بهذا الشريط الملون بألوانه السبعة المنسجمة ، وعبر تنفس الجبل وتووج البحر ، وعبر معركة الانسان الطحون في سبيل تفتيح الجمال ؛

في النص روح وحيد ، يجدد في الطبيعة ويوحد بين السماء والارض في جدلين: أحدهما النازل من السماء ، المتدلي بألوان الشريط الملون ؛ وثانيهما الصاعد من الارض ، المرتفع بنشاط الانسان المعارك الذي يغير معالم كل شيء *

(ب)

أما نص ابن الرومي فالطاقة فيه خاملة ؛ الساقى ناعس ، يمشي وهو شبه نائم ؛ ومطارف الجو دكن ؛ و « قوس السحاب » يحاول جاهدا احياء الجو بتطريز مطارفه الدكن بالأحمر والأخضر والأصفر والأبيض ؛ لكن قوس السحاب يقلد بألوانه عارضة أزياء *

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أما الطاقة الحيوية المثيرة في نص ماوتسي تونغ ، فتتفجر من كلمة « يتراقص » وتدفع لمعرفة المتراقصين في السماء ، وتتابعهم في الفضاء عبر التلونات ، حمراء وبرتقالية ، وصفراء ، وخضراء ، وزرقاء ، ونيلية ، وبنفسجية .. وتنطلق وراءهم في تموجات البحر الثائر ، وفي تهديدات الجبل بعد المطر .. وتدور معهم في معركة تحرير ونصر يعقبها التأمل في جمال الطبيعة عبر الشريط الملون الذي يبعث الحيوية والنشاط لانه يتلون ويتحرك بحركة « الذي يتراقص في السماء » *

(ج)

أعذر لصديقي الدكتور ممدوح حقي واحترم آراءه ؛ فقد قال :

« غير أنك اذا وقفت القصيدتين متجاورتين ؛ شعرت بالفرق الواضح بينهما »
فالوان ابن الرومي خود تتحرك ، تقبل وتدبّر وتتمشى وتتباهى بما عندها من أثواب ، تلبس بعضها فوق بعض لتعرض ما عندها من تناسق وتفاوت وغنى ..

أما القصيدة الصينية ؛ فليس فيها الا قوس مادي يتراقص بألوان مختلفة • ومرض الصورة على على هذا النمط ، عرضاً مادياً يفقدها الروح (١) •••

انني أوافق الدكتور ممدوح على عبارته الاولى « شعرت بالفرق الواضح بينهما » •• هذا صحيح ؛ ان الفرق بينهما كالفرق بين المطلق اللانهائي ، يحضن السماء والارض وما بينهما بحركة تراقصية شاملة تسمع فيها تنهدات الجبل المتلونة بألوان قوس قزح ، وترى فيها تموجات البحر المتكونة بألوان واللوان ، وترى فيها حرب الانسان وسلمه ، وتحيا نعمة التذوق لهذه الرقصة الكونية الجامعة بين سكان السماء وسكان الارض في « شريط ملون » •• وبين النسبي المحدود ؛ تضيق به الدنيا وتخمد ، فتعيش في خمارة بها ساق نعان وشاعر يقتل صحو الصباح بالغمرة ويرى بعض ألوان قوس قزح التي يحاول بها تغيير الجو الداكن ؛ لكنه كسول حتى في التصور ، فلا يستطيع احياء الصورة ، مع أنه يتصور امرأة شابة ؛ لكنه يتصورها « متباهية بما عندها من أثواب » لا بما فيها من طاقة الصحة حيوية الجمال ••

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لقد شعرت ، فعلاً ، بالفرق بين القصيدتين ، كما أشعر بالفرق بين المطلق لمحرر وبين النسبي المقيد ؛ وليته كان نسبياً مناسباً ؛ انه نسبي يشد الى خمارة أناس كسالى ، ماتت فيهم حيوية الحياة فحاولوا التمسك بالأشكال ••

ربما شعرت بذلك لأنني لا أحب جو الخمارة والسكرارى ولا جو المتباهين بأثوابهم ومظاهرهم •• وأظنك تشاركني هذا الشعور ••

انني أحب روح الشعر وجوهره ؛ وقد وجدت في النص الصيني كنزاً منه ؛ فاعذرني يا صديقي اذا وافقتك على « الفرق الواضح بين القصيدتين » وخالفتك بتفسير الفرق ، وأبنت أن الفرق بين القصيدتين كالفرق بين صاحبيهما ؛ فطاقة الرئيس ماو وحدت مائة شعب ؛ وطاقة ابن الرومي عجزت عن القيام به وحده ؛ وذلك عذره •

المعادل' الموضوعي' لجوهر الشعر

في

قصيدة صينية

- ١ -

« هويتشانغ » عنوان القصيدة الخامسة في ديوان الرئيس ماو ؛ اخترت هذه القصيدة لأدرس « المعادل الموضوعي » فيها ، على ضوء « روح الشعر » .

والمعادل الموضوعي ، في النقد الحديث ، يعني : الصورة الموحدة بين الحس والفكر ، أو بين العاطفة والفكر في لحظة زمنية ؛ فيؤسد يحدد طبيعة الصورة بقوله : الصورة هي تلك التي تعرض تراكباً ناشئاً بين فكر وعاطفة في لحظة زمنية (١) » .

ويعتبر ت . س . أليوت « الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة انما تكون بالعثور على معادل موضوعي ؛ وبعبارة أخرى : العثور على مجموعة أشياء ، على موقف ، على سلسلة من الأحداث تكون هي الصيغة التي توضع فيها تلك العاطفة ؛ حتى اذا أعطيت الوقائع الخارجية التي لا بد أن تنتهي خلال التجربة الحسية استثيرت العاطفة على التو » (٢) .

وسبق التفصيل في روح الشعر ، عند دراسة « الوحدة الماوتسية » في مستويات : الوحيد ، والتوحيد ، والتجديد ، والموحد .

والمهم الآن التطبيق : فكيف نطبق على قصيدة « هويتشانغ » ؟

هويتشانغ : اسم مقاطعة صينية في جنوب « كيانغ سي » ؛ دخلها الرئيس ماو في كانون الثاني من عام ١٩٣٠ ؛ وكان هبوطه عليها من غرب فوكيان ؛ ويحد

(١) اليوت الناقد الشاعر س ١٢٧ .

(٢) نفسه ، ص ١٢٢ .

مقاطعة « هويتشانغ » من الشرق : فوكيان ٠٠ ومن الجنوب : كوانغ تونغ ، حيث
وطد الجيش الاحمر قواعد ثورة « كيانغ سي » الاستوائية ٠٠

- ٢ -

والظروف التي نظمت فيها قصيدة « هويتشانغ » تضئ عاطفة الرئيس ماو
نحو اثنين : الثورة ، ورفاقه .

فهو يحب الثورة ، ويؤمن بانتشارها السريع ، ويعتقد أن وقتها آن ٠٠
وهو يحب رفاقه ، لكنه يخالفهم الرأي ؛ لأنهم كانوا يعتقدون أن أوان الثورة
لم يئن بعد ، وأن انتشارها لن يكون قريباً .
وقد عبر عن هذا الجو النفسي برسالة نثرية مشهورة ، كتبها يوم ٥ كانون
الثاني ، جاء فيها :

« أن شرارة صغيرة قد تغرق سهلاً بأكمله » يشير الى : « أن الثورة ،
ستنتشر - حتماً - في جميع أنحاء الصين » فهي تشبه : « قرص الشمس » الذي
تغترق أشعته غبش المشرق ، فترى في ذرى الجبال الشمام » ؛ وهو يرمز بذلك الى
أخطاء بعض رفاقه « ممن كانوا لا يعتقدون بأن هذه الدفقة ستفيض قريباً » ؛ إذ
كان مخطئ معركة « كيانغ سي » لا يبرهن عليها » (١) .

ما جاء في هذه الرسالة يساعد على فهم الظروف التي نظمت فيها القصيدة ،
ويكشف انفعال « الرئيس ماو » ، نحو رفاقه ونحو الثورة . فكيف عثر على المعادل
الموضوعي ؟ أي ما هي مجموعة الاشياء ، والموقف ، وسلسلة الاحداث ، التي جعلها
صيغة لعاطفته ؟ كيف تحرك روح الشعر في انفعاله وفي صورة انفعاله ، ليكون
التعبير من جوهر الشعر ؟

(١) شعر من الصين ص ٤٠ .

- ٣ -

نص القصيدة

هذا الصبح ؛
أخذ يتبلج في الافق الشرقي
فلا تقل ياأنا قد خففنا للسير مبكرين
لم يهرم الرجل بعد ،
فيعجز عن التجوال في جبال عديدة مخضوزة
ان هذا المنظر الرائع ؛
سيبقى عديم الشبه ، نادر المثال
الذرى الوطفاء ؛
تمتد من ورام هويتشانغ
متسلسلة متهادية
حتى تتراعى على البحر الشرقي
ويشير المحاربون بأصابعهم
الى كوانغ تونغ
التي ما زالت حتى اليوم ؛
تفيض ازدهارا وحلاوة ..

- ٤ -

لجوهر الشعر ، في هذه القصيدة ، أربع ركائز ؛ الثورة • والبلاد ، والقائد ، والرفاق •

وللشاعر عاطفته نحو كل من هذه الركائز ؛ وقد عثر على المعادل الموضوعي لعاطفته الثورية في « الصبح » ؛ ولعاطفته الوطنية في المنظر الرائع ؛ ولعاطفته القاندية في التجوال ؛ ولعاطفته الرفاقية أو الرفيقية في الإشارة •

(١)

« فالصبح أخذ يتبلج في الافق الشرقي » ؛

هذه الصورة الطبيعية كونية يعرفها العالم كله ؛ وكل الناس يعرفون أنه ما من أحد في العالم استطاع أن يمنع الشمس من الشروق ؛ فمنذ استيقاظ أول شعيرة من أشعتها لن يستطيع اعادتها الى النوم أحد ؛ من يستطيع أن يقنع الشمس بالتراجع أو الرجوع عن الشروق ، يوما أو ساعة . قد تترضها الغيوم ، وقد تقوم في وجهها الجبال ، لكنها تعرف مجراها ومسراها ومرساها ، فتجري الى مستقر لها ؛ ان نظامها الصارم أن تشرق على العالم فتمنحه الضياء والحرارة ، ثم تأوي الى طرف آخر من العالم ؛ هذه دورة الصباح في أرجوحة الشمس ؛ من يستطيع أن يمنع سيرورة نور الصباح ، وهذا هو قد أخذ يتبلج في الافق الشرقي » ؟

أي أفق شرقي هذا الافق ؟

أهو الصين ؟

ARCHIVE

أيعني الشاعر بالصبح الثورة الصينية التي أخذت أشعتها الاولى تحرك أجفانها ؟

ان الصبح يتبلج دائما من الافق الشرقي ؛ هذه حتمية طبيعية ؛ فلماذا لا يكون التبلج حتما من الشرق على مستوى الانسان ؟

الرئيس ماو يشعر شعورا أكيدا أن الثورة الصينية مثل هذا الصبح ، وستنتشر في جميع أنحاء الصين ، كما تشرق الشمس من الشرق حتما .

(ب)

وبلاد الصين : منظر رائع ؛ « جبال عديدة مخضوزة ، وذرى وطفاء ، تمتد من وراء « هويتشانغ » ، متسلسلة متهادية ، حتى تتراعى على البحر الشرقي » .

هذا المنظر الرائع صورة لعاطفة الشاعر نحو بلاده ، هكذا يحبها : جمالا عميقا ، واخضرارا دائما ، وشموخا عزيزا ، وامتدادا متسلسلا ، وتهاديا مشرقيا .

ان عناصر المنظر الطبيعية عبرت عن الانفعال الانساني الوطني في قلب الشاعر ، فوجد في نظمها بقصيدته صورة عاطفته الوطنية أو معادلها الموضوعي »

وتكشف صلة العاطفة الوطنية بالعاطفة الثورية عملية التنظيم في عرض المنظر الطبيعي الرائع ؛ فقد جعل الشاعر كل شيء يتجه اتجاهها شرقيا ؛ بدأ من الروعة العامة ، وفصل في خضرة الجبال العديدة والذرى الكثيرة الاشجار ، بعضها وراء بعض حتى بلغ بامتدادها « البحر الشرقي » ؛ لماذا البحر الشرقي ؛ أما كان يمكن البدء بعرض المنظر من حيث انتهى ، والانتهاه الى حيث بدأ ؟

ان الشاعر اراد تجاوب الركيبتين : ركيزة الثورة وركيزة البلاد ؛ وبما أن صورة الثورة الصريح ، والصحيح يمتد من الشرق ، فان الشاعر يحب ن تتجاوب البلاد مع الثورة ، وأن تسعى نحوها ؛ لذلك جعل « المنظر الرائع » يتجه في امتداده نحو الشرق ، ليعانق نور الصبح ؛ ان البناء الفني صورة لبناء العاطفة التي تحب أن تترامى البلاد في أحضان الثورة « كترامي » المنظر الرائع على البحر الشرقي »*

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

(ج)

والقائد : رجل لم يهرم بعد ، خف للمسير مبكراً ، يتجول في منفسحات المنظر الرائع ، وتجوله نادر المثال عديم الشبه مثل المنظر الرائع ذاته ..

ان الشاعر يحس بامتلاء ذاته حيوية تتدفق قوة وتفكيراً ، ويحب أن يبذل جهدا في بلاده ؛ فغير عن ذاته من خلال الرجل المتجول في الجبال العديدة المخضوضرة ، وعلى الذرى الممتدة من وراء « هويتشانغ » والمترامية على البحر الشرقي ..

ان حركة التجوال جعلت مسابقة لامتداد المنظر الرائع الذي هو رمز البلاد؛ وهنا بيت القصيد ؛ فالشاعر القائد يتجه الى الثورة لان البلاد تتجه الى الثورة ؛ المعنى ان البلاد بحاجة الى ثورة تحررها كحاجة المنظر الرائع الى نور الصبح المتبلج من الشرق .. وهل يملك القائد المحب لوطنه الا الاتجاه الى ما يميل اليه وطنه ، وفيه خير الوطن وسكان الوطن *

ان حاجة الصين الى الثورة كحاجة الطبيعة الى النور ؛ لذلك نهض القائد مبكرا وخف للسير الى الصبح المثير الذي تتراعى اليه الجبال والذرى .

وتبدو عملية اختيار « الجبال والذرى » للمنظر الرائع ، وللقائد المتجول غير عادية ؛ كأنما يقول الشاعر : ان الجبال والذرى هي أول ما يستقبل أشعة الصباح من الطبيعة ؛ ومن يعادل الجبال والذرى من الرفاق الناضجين هو أول من يقبل الثورة .

(د)

والرفاق : منهم جبال وذرى ؛ ومنهم سهول ووديان ؛

فاما النوع الاول منهم فكل الغير فيه ، ولا مشكلة له ؛ فهذا النوع من الرفاق « يغفون للسير مبكرين » مع القائد ، ويدركون مستقبل الثورة كما تعرف الذرى أحبار الاشعة قبل الهوى والاذية ؛ هؤلاء الرفاق يحاربون مسع القائد بحماسة ، « ويشيرون بأصابعهم الى كوانغ تونغ » التي ما زالت تفيض ازدهارا وحلاوة ؛ ان هؤلاء الرفاق ، متأكدون من مستقبل الثورة ومن غد « كوانغ تونغ » حيث وطد الجيش الاحمر قواعد ثورة « كيانغ سي » الاستوائية ..

ومثل هؤلاء الرفاق المشيرين بأصابعهم الى حيث يشير القائد ، يمجدهم الرئيس ماو ، ويذكرهم في كل مراحل عمره ؛ ففي « تشانغ تشا » يذكر رفاقه الكثر الذين كانوا معه طلابا في دار المعلمين ؛ الذين كانوا مثله ، يتفجرون حيوية بكل ما فيهم من قوة وتفكير ، ويضجون بالمرح ويشيرون بأصابعهم نحو حقول الصين وشطآنها ، ويتخبطون في قلب التيار ، ويكافحون الامواج ليستنقذوا المركب ويقتحموا اللجة ؟

هؤلاء الرفاق الانكياء الانقياء الاوفياء ، يفهمون بالاشارة ، فيشيرون بأصابعهم نحو الحقول والشطآن ، وفي اشارتهم شرح طويل لما تحتاجه تلك الشطآن من ثورة عمرانية ، وتلك الحقول من ثورة زراعية .. ويشيرون بأصابعهم الى كوانغ تونغ ، وفي اشارتهم تفسير طويل لمعاني الثورة السياسية والعسكرية ؛ هؤلاء

المشيرون : جبال وذرى يستقبلون بواكير الاشعة ويكروون مع القائد الى الثورة ،
ومثله يتجولون على الجبال والذرى الطبيعية ليستقبلوا معها نور الصباح المبكر .
هؤلاء الرفاق جبال انسانية وذرى ؛ تبادر الى الثورة وهي واثقة من انتشارها
نقتها بتبليج الصبح في الافق الشرقي ، وبامتداد جبال المنظر الرائع حتى البحر
الشرقي ..

لكن الرفاق ، ليسوا دائما على هذا المستوى .

فكما أن في الطبيعة سهولا وأودية ، تصلها أشعة الصبح متأخرة ؛ كذلك
في الناس من هذا المستوى الذي يتأخر ليدرك حتمية الافكار الجديدة وانتشارها
الثوري .

في هؤلاء الرفاق تكمن المشكلة المزدوجة :

ان القائد يحبهم ويجب أن يرفقهم لرؤية النور كما يحب لسهول بلاده
وأوديتها الغصب والري ..

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ومن جهة أخرى فإنه لا يستطيع أن يسمح لهم بعرقلة المسيرة ، مسيرة الثورة ؛
فهم يتخيلون أن وقت الشروق لم يحن بعد ؛ وأن التبكير في الثورة نوع من الخرف
أو الخطأ في التدبير ؛ والى هؤلاء يشير الشاعر بقوله :

فلا تقل بأننا قد خففنا للسير مبكرين

لم يهرم الرجل بعد

فيعجز من التجول في جبال بعيدة مغسوة

ان هذا المنظر الرائع ،

سيبقى عديم الشبه ، نادر المثال ..

ان القائد الحكيم ينتقد رفاقه بحنان ، بل يدافع عن صواب أفكاره ، ويحاول
أن ينقل الى نفوسهم الاطمئنان ؛ فيؤكد لهم « أن الرجل لم يهرم بعد » ؛ ليثقوا
بقوته وتفكيره . ويغريهم بالتجوال معه ؛ فان هذا التجوال سيبقى نادر المثال ؛

لانه يحرر الصين ويوحدها والادلة واضحة من الصبح المتبلج، ومن الذرى المشرقة ،
ومن الرفاق المعارين ..

ولكن هل يقتنع هذا النوع من الرفاق ؟ هل يكفون عن عرقلة المسيرة ؟ أو
هل يشاركون فيها ؟ وما موقف الرئيس ماو منهم اذا لم يفعلوا ، ألا ينتقدهم أو
يوقفهم عند حدهم ؟

ان معاناة الرئيس ماو ، بهذا النوع من الرفاق ، طويلة وعميقة وصبورة ..

ففي أيلول من عام ١٩٢٧ ، هبط الرئيس ماو على رأس الجيش الاحمر ،
جيش العمال والفلاحين ، ليقوم أسس الثورة في مقاطعات « تسينكانغ » ؛ وتسينغ
كانغ ، جبل واقع على الحدود ، ما بين هونان ، وكيانغ سي ، يمتد على مسافة
تقرب من خمسمائة ميل ، تغطي فيها ثلاث مقاطعات غربي « كيانغ سي » ومقاطعة
رابعة شرقي « هونان » ..

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وفي الوقت الذي هبط فيه الرئيس ماو ، ليقوم أسس الثورة فيها .. كان
« دوسيو كينغ » ممثل لجنة الحزب في مقاطعة « هونان » قد منع ، يوم ١٧ تموز
١٩٢٨ اللوائين الثامن والعشرين والتاسع والعشرين ، من الهجوم في اتجاه «هونان»
مع أنه كان الخط الواضح للضربة الحاسمة ، وبالرغم مما كانت تفرضه وقائع
المعركة في جبل « تسينكانغ » ومن أوامر لجنة الحدود الخاصة ولجنة الحزب للجيش
الاحمر الرابع ، فانه لم يفعل !! !

وقد أصيب اللواءان بسبب ذلك ، بخسائر فادحة ، عرفت باسم « خسران
أغستوس » ..

وما كاد « ماوتسي تونغ » يعلم بذلك ، حتى دخل وطيس المعركة بنفسه ،
على رأس اللواء الثالث ، لانقاذ الجيش ، تاركا اللواء الاول متابعة المعركة في
« تسينكانغ »)

وانتهز الخصم القائد « ووتشان » مدير حركات الجيش الثامن في « هونان » فرصة اشتغال قواتنا الرئيسية بهذه الحركات ، فهاجم « تسينكانغ » من جهة مقاطعة « لينغ » واندفع حتى « هوانغ يانغ لي » ؛ فعند ذلك اتجه اللواء الاول نحو الجبهة يسير سيرا دراكاً طوال ليلة الثامن والعشرين من أغسطس ، فصحبها يوم التاسع والعشرين منه ، وفي اليوم الثلاثين منه شن علينا الاعداء أربع هجمات عنيفة صدت جميعها ، وارتدوا بخسائر فادحة ، واضطر أحد ألويته الى الانسحاب نهائياً ، واهتبل سائر الجيش فرصة هبوط الليل فانسحب في الظلام الى مقاطعة « لينغ » التي جاء منها ، وعاد من حيث أتى * وربحنا نحن النصر في دفاعنا عن « هوانغ يانغ بي » .

هذه واحدة من اساءات الرفاق ، فماذا يقول ماو ؟

ان الرئيس ماو يجب الثورة ويجب رفاقه ؛ فاذا أخطأوا صحح خطاهم المادي بنفسه ، كما لاحظنا في الحادثة السابقة ؛ وعندما يؤرخ للحادثة بشعره فإنه يوجه رفاقه الى ما ينبغي لهم أن يفعلوا : « يأخذهم بحساسة » ؛ ونحن ليكونوا صفاً واحداً ، ويعجب المتأمل من الحكمة العميقة التي تشع من القصيدة التي نظمها في المناسبة السابقة ، بعنوان : « جبل تسينغ كانغ » ؛ فقد فعل فيها ما فعله هنا في قصيدة « هويتشانغ » ؛ فلمس الرفاق لمسا رفيقاً ، وأغرامهم بذرى الجبال وقممها « ليكونوا بين المحاربين الصامدين ، رغم ضغط العدو عليهم بكماشة بعد كماشة » ؛ ويؤكد لهم أنهم « ينتصرون فما عليهم الا المشاركة بهذا الشرف ، ومن القصيدة قوله :

ونحن صامدون لم نتزحزح

لان نظامنا دقيق صارم

وصفوفنا قوية كالاسوار

وارادة كل منها قلعتة ..

ان العبارة اللصيقة بالمخامبة التي زرع فيها رفيقهم « أوسيوكينغ » بنيان

صفوفهم ، هي قول الرئيس ماو : وصفوفنا قوية « كالاسوار » فهو لجأ الى الحكمة ، ومدح الجانب الايجابي ولم يذكر السلبي ؛ وكان بوسع ان ينصب على «دوسوكينغ» باللوم والهجاء ، ويحول القصيدة الى نوع من تأريخ الخيانة والغدر بين الرفاق ؛ لكنه لم يفعل ؛ لانه يحب رفاقه ، ويجب الا يضيع الوقت في تعداد السيئات ؛ ماوتسي تونغ مغرم بالحسنات ؛ شديد التركيز على المزايا والمثل ، كما هو واضح من قصائده التي يمدح فيها رفاقه وشعبه .

- ٥ -

وهذه ظاهرة فريدة ؛ القائد يمجّد الشعب في كل مناسبة ، ويفكر بربيع المستقبل الذي يصبح فيه كل أفراد شعبه حكاء .. ويحاول دائما أن يعبر عن عاطفته هذه ، عاطفة المحبة لشعبه ورفاقه باكتشاف المعادل الموضوعي الاسمي لها ، فعاطفته نحو رفاقه : جبال مغسوضة وذرى ؛ ونحو بلاده : منظر رائع ؛ ونحو الثورة : صبح يتلجج من الافق الشرقي ؛ ونحو نفسه : رجل لا يهرم ولا يعجز عن خدمة بلاده والاتجاه بها نحو المشرق المنير ؛ بل يحب أن يظل حيوية تتفجر قوة وتفكيراً وعملاً ودفعاً للعمل .

وهذه الركائز الاربع ومعادلاتها في قصيدة « هويتشانغ » تستحق كثيراً من التأمل ؛ لانها تعلم فن الاخلاص والمحبة والحكمة : الاخلاص للمبدأ ، والمحبة للبلاد والشعب ، والحكمة في معاملة الرفاق ، وفي تمجيد الاحسان وتوجيه المخطئين ليكونوا ذرى وقصما بين المحسنين .

والتأمل في هذه القصيدة على ضوء تحليلها النقدي يعرف صدق النتائج التي ندمها روح الشعر في مستويات « الوحدة الماوتسية » .. ويعرف لماذا كان «ماوتسي تونغ» في رأينا ، وحيدا ووحيدويا ومجددا وموحدا ؛ .

كل قصيدة من قصائده ، على ضوء روح الشعر ، تؤكد ، مرة أخرى ، روحا وحيدا ، ووحده توحيد وتجديد ، على مستويات : الانسان ، والطبيعة ، ومسيّر أقدار الطبيعة جميعا .

فهل تقرأ قصائده بهذا الضوم ؟
بل هل تقرأ آثاره الكاملة ، كلها ، بهذا الضوم ؟

ان ذلك من أنفع القراءات لأبناء هذا العصر المتمزق المفتقر الى من يوحد
انفعالاته المتنوعة في وحدة المحبة والحرية • ان أبناء عصرنا بحاجة الى الانقاذ من
« آلهة الهوى » وطفيان الانانية واستبداد المادة ؛ لان الانسان الحق وحده يستحق
الحماسة •• فهل نتحمس للانسان الحق ونؤمن بقدرته ؟



الفيضان الرهيب

ترجمة: سميح أبو مغلي

كاتبه القصة

من بين مشاهير الكتاب الهنود المعاصرين الذين يكتبون باللغة الإنجليزية يقف في الطليعة أمثال ملك راج آناند ونارايان وراجا راو وقد ظهرت كتابات هؤلاء قبل نهاية الثلاثينات .

ومنذ سنة 1950 ظهر جيل جديد من الكتاب في طليعتهم كمالاتا ماركندايا ولدت ونشأت في جنوب الهند ، وتلقت علومها في عدة مدارس هناك إلى أن التحقت بجامعة مدراس . وبعد تخرجها عملت في مجلة هندية صغيرة ثم تحولت للعمل في إحدى قرى الهند لفترة وجيزة . وهذه الخبرات أرست لديها الأساس الذي ألقت عليه روايتها الأولى *Nectarina Sieve* عام 1954 وكان موضوعها مستمد من حياة أسرة قروية فقيرة تعيش بجنوب الهند . ثم نشرت روايتها الثانية *Some Inner Fury* بعد ذلك بثلاث سنوات وقد أبرزت فيها التأثير السياسي والاجتماعي في المثقفين ، وأما روايتها الثالثة *A Silence of Desire* فانها تعالج مشكلة الشك واليقين في الدين من خلال شخص من الطبقة المتوسطة وزوجته وبعض القرويين الذين يلتظون حول أحد الاتقياء . ثم نشرت رواية رابعة وعددا من القصص القصيرة من بينها الفيضان الرهيب

مثل الطبيعة كمثل حيوان بري تلويبه لكي يخدمك ويعمل في مصلحتك، فان أنت تنبهت وسرت بوعي واحتراس وتفكير قدم اليك جل ما تبتغي منه ، وان أنت غفلت عنه لعظة أو سهوت أو لم تضعه في حسابك أمسك بتلابيبك وقضى عليك .

رحلت ابنتي (آرا) مع زوجها أثر زفافها في شهر حزيران ، وبقدر تعب في الاعداد لذلك الزفاف كان فتور همتي وركوني للراحة في الايام التي تلت ذلك الرحيل ، فلم أقم بأي عمل من شأنه حفظ كوخنا من عوارض الجو أو صيانة أرضنا من الفيضان . وفي هذه السنة هبت الرياح الموسمية قبل موعدها ، وبشكل هائل جدا لم يتذكر أحد منا مثيلا له من قبل ، وتساقط المطر غزيرا ، وطويلا ، وبدون انقطاع لدرجة ان مجرد التفكير ببرمة قصيرة

ينقطع فيها المطر كان يثير في النفس ارتياحا جميلا .
وبدأت الدنيا كأنها لم تعرف سوى المطر ، وأخذت الامطار بلا رحمة ولا شفقة تكشف كل ثقب في سقف كوخنا فتسقط منه الى الارض التي تبللت لتوها ، ولو لم تكن قد بنينا على مرتفع من الارض لذابت الجدران أيضا في ذلك النقيع . وأحضرت كل ما لدي من أوعية وأنية وطانجر ووضعتها تحت الثقوب لتتلقى قطرات المطر ، ولكن سرعان ما أصبحت الثقوب أكثر عددا من الاواني . وكنت قد جمعت لحسن الحظ كثيرا من حطب الوقود لمناسبة زفاف (أرا) ، فاستعملت ما تبقى منه الآن لعلو الارز ، وانتهزنا فرصة اشتعال الحطب تحت وعاء الارز لتتجمع حوله سعيا وراء الدفء . وظل الاطفال هنيئة مرحين جذلين لانهم لم يعرفوا هذه الامور من قبل بل لقد وفرت لهم البعيرات الصغيرة والقنوات التي تشكلت خارج الكوخ بهجة وفرحا كبيرين . أما ناذان (زوجي) وأنا فقد أخذنا نرقب بقلوب مفعمة بالامسى المياه وهي ترتفع وترتفع وحقلنا المزروع قمحا وهو يغرق ويغرق حتى لم يعد يظهر .

وقال ناذان والالم يمتصزه انه فضل ارادي لا لقد دمر المطر كل ما عملناه ، ولن يبقى لنا ما نأكله هذا العام . وهنا أجش أرجون بالبكاء والتنهيدات المحزنة ، وحذا أخوه ثامي حذوه . وكان الأخوان كبيرين بحيث يستطيعان فهم ما يجري ومع ذلك فقد انفجرت دموع الصغار أيضا لانهم قد ضاقوا ذرعا بجلوس القرفصاء على الارض المملوءة بالماء ، وقد أحسوا بالجوع فلم يأكلوا شيئا بعد أن ذهبت معظم الاطعمة في ولائم الزفاف . أما حصاد الموسم الجديد فهو في الخسارح تحت رحمة السيول . ونهرتهم بشدة ملقية نظرة توبيخ وتعنيف الى زوجي لكلماته التي لم يتوخ فيها الحذر والحيطة بيد أنه لم يحفل وظل غارقا في ضياع ويأس وقنوط .

وعندما جن الليل ، وكانت الليلة الثامنة على هبوب الرياح الموسمية ازدادت الرياح وأخذت تصفر وتهمر وتزمر من حول كوخنا وكأنها تريد أن تقتلعه من الارض ، أما داخل الكوخ فقد خيم الظلام وأصبحت فتيلة القنديل الصغير تبعث ضوءا خائفا متماوجا . وأما في الخارج فالارض تنلأ تارة بضوء شاحب وتارة

بضوء زاه بفعل ومضات البرق وخفقاته • ووصلت العاصفة غاية عنفها عند منتصف الليل ، وظل البرق يومض في السماء بتتابع واستمرار والرعد يقصف فيهب الأرض ، وكنت أرتعد وأنا أنظر ، ولم أكن لأنام ، حتى الصلاة ما استطعت أن أؤديها الا بمشقة وبنفس ذائقة الموت •

قال ناذان : لا يمكن أن تدوم العاصفة ستنتهي عند الصباح •

وما كاد يقول ذلك حتى ومض شعاع برق وتبعته ضربة رعد هائلة ، وما ان فتحت عيني (المنكمشتين) حتى رأيت شجرة جوز لنا قد اقتلعت ، وكان ذلك طبعاً بفعل العاصفة الصاعقة •

... وأصبح الصباح ، واذا بكل شيء هادئ ، والمطر توقف وبعد عاصفة الليل الهوجاء ملأت السكينة الأرجاء ، فغريت علي أهاول انقاذ ما يمكن انقاذه من النباتات غير أن الفسائل كانت قد تهشم وتكسرت واقتلعت من جذورها وهربت ولم يبد عليها أي أمل في الحياة ، وضاع حقل الذرة وأما حقل القمح فانه يرقد تحت بحيرة هادئة وديعة أخذ الاطفال يجرون فيها قطعاً من الخشب •

وأصبح كثير من جيراننا على حال أسوأ من حالنا ، تشرذ العديد منهم وفقدوا بيوتهم ، وصعق البرق ستة رجال من بين مجموعة اتخذت من شجرة كبيرة ماوى لها عندما بدأت العاصفة ، وتحطم كوخ كالي (جارتنا) على بكرة أبيه بعد أن نسف سقفه وتفسخت جدرانها المبنية من الطين ، وكان ذلك في أواخر ساعات العاصفة •

ومما قالته لي كالي : بقي كوخني على الاقل حتى انتهاء الزواجع ، وبفضل الله ورحمته أبقى علي حياتنا وكانت تبدو خائفة القوى ، لم أرها على مر السنين التي عرفتها خلالها يائسة منهوكة مثل الآن ، وقد جاءت الي تطلب بعض أوراق من سعف النخل تسقف بها الكوخ الجديد الذي شرع يبنيه زوجها ولم يكن بوسعي

سوى أن أشير لها الى الشجرة المحروقة وقد بتر أعلاها ولم يعد يصله بجذعها سوى بضعة خيوط .

وقلت : علينا أن نسقف الكوخ قبل الليل فقد تتجدد الامطار ونحن نحتاج الى أرز أيضا .

فهن (ناذان) رأسه وقال : وقد نستطيع شراء سف نخل من القرية ، والارز أيضا .

وذهب الى مخزن الحبوب حيث كنا نخفي في احدى زواياه صرة نضع فيها ما نذخره من المال ، وقد كانت هذه الصرة مملوءة في يوم من الايام عندما كنا عريسين ، أما الآن فقد أصبحت قطعة القماش التي تربطها فضفاضة واسعة فكها ناذان واذا بها اثنتا عشرة روبية . قلت يكفيننا روبية واحدة ، هيا نذهب .

قال : سأخذ اثنتين ، وبإمكاننا اعادةها ان لم نحتاج اليها .

وفي القرية كانت الزوابع قد أحدثت مصائب وخرائب أكثر بكثير مما أحدثته في حيننا فالاشجار المقلوعة من جذورها تمتد بأغصانها بشكل فوضوي في عرض الشارع وعلى أنقاض البيوت وفوق جثث الرجال والنساء ، والعصي والحجارة مبعثرة هنا وهناك . وأما مصنع دباغة الجلود فقد كان على حاله لم تؤثر فيه العواصف والرياح لانه مبني من الاسمنت والطوبار ، بخلاف أكواخ العمال من حوله فقد تهدمت ولم يعد للأكواخ المبنية من الزينكو أي وجود ، وأينا في كل زاوية أشياء في غير مواضعها كقضبان من الحديد قذفت بها الريح الى بيوت أو على أغصان أشجار أو أسندتها الى جدران أو نحو ذلك .

وكان الماء يغمر كل مكان في القرية ومجاري المياه تفيض في الشوارع وموتى الكلاب والقطط والفئران تملأ الطرقات وتطفو على الماء منتفخة البطن . والناس ينتقلون ويتجولون بين الانقاض ، يلتقطون سجاد هنا أو حزمة هناك ، ويحتضنون أشياء يعتقدون أنها لهم ، ينتقلون بلا ثبات وبشيء من اليأس ،

ويتكلم الناس الذين تعرفهم معنا بأصوات خافتة وبحركات من أيديهم وأجسامهم تنم على اليأس والشرود .

قلت : هيا نعد ، لا فائدة سنأتي بعد .

وقفلنا راجعين دون أن نصرف الروبيتين ، وركض أطفالنا لملاقائنا وعلى وجوههم بهجة الامل وقلت لهم الحوانيت مغلقة أو مهدمة ، ادخلوا وساعد لكم عصيدة في الحال . فشحيت وجوههم وأخذ الصغيران ينتحيان بلا حيوية من الجوع والقنوط ، ولم يكن في نفسي كلام أواسيهم به ، وفي المساء بدأت طبول الحزن تدق ، وكان ايقاعها الشجي يصل بوضوح عبر هدأة الليل ، وكانت كل دقة تحدث صدى يعبر عن ضياع كل جهد بذلناه وفي أصوات الطبول هذه كنت أتخيل الدمار الشامل غير أنني في الثغرات بين الدقة والدقة كنت أرى مصيبيتي وقد بدت أكبر وأوسع وأكثر جسامه وأذى .

وغامرنا بالخروج مرة أخرى عندما سكنت المياه قليلا ، وخذنا معنا روبيتين كما فعلنا أول مرة وفي هذه المرة كانت الامور تبدو أفضل شيئا ما فالشوارع نظيفة والاكواخ يجرى بناؤها في كل مكان ، فارتفعت بذلك معنوياتي .

وقال ناذان بفرح : لنذهب أولا الى هانومان لشراء الارز ، فالعصيدة التي أكلناها هي ماء ليس الا . فأسرعت الخطى ، وقد بدأت معدتي تضطرب وتجيش لدى التفكير بالطعام ووجدنا هانومان واقفا على باب حانوته فهز رأسه عندما رانا وقال : آتيتم لشراء الارز ؟ ليس عندي ما أبيعه ، عندي فقط ما يكفي زوجتي وأولادي .

قلت : ولكنك تاجر يتعامل ببيع الارز . قال : واذا صح هذا ، ألستم زراع أرز ؟ فلماذا آتيتم اذن ؟ الحق أن لو كان عندي أرز فلن أبيعه في مثل هذا الوقت ، ولكن ليس عندي كما قلت لكم .

قلت : اننا نريد القليل وسندفع ثمن ما نريد ، انظر الى النقود .

قال : لا ، لا يوجد أرز ، ولكن يقولون أن بسواس يبيع أرزا ، اذهبوا اليه وحاولوا .

وذهبنا الى بسواس وقلنا له : جئنا لشراء الارز وما هي نقودنا .

قال : روبيتان ؟ وكم تريدان بهاتين الروبيتين ؟ ففكرنا ... قال : لا يهمني ما تفكرون به ، اليس هذا هو وقت قلة المؤونة ! أيمكنكم شراء الارز من مكان آخر ؟ ألا يحق لي أن أطلب ثمننا أكثر ؟ سأعطيكما أوقيتين فقط بالروبيتين .

قلنا : ولكن هذا قليل . قال : خذوه أو اتركوه ، بإمكانني أخذ ثمن أعلى من عمال الجلود ولكن لاني أعرفكم ...

وأخذنا الارز وأعطيناه القطعتين الفضييتين ، ولم يبق ما نشترى به سنف النخل لسقف الكوخ الا اذا مررنا واحدة أو اثنتين من الروبيتات العشر التي بقيت في المخزن .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ووضعت الارز في عباوتي وضمت فيها هذا الحمل الثمين الى صدري وقفلنا راجعين ، وعند مشارف القرية التقينا بكني وهو طبيب أوروبي وكان وجهه طويلا عبوسا ، وعيناه متقدتين في وجهه الشاحب وقد اتجه نحونا حالما رأانا وقال : وأنتم أيضا تعانون من الجوع ...

فوضعت يدي على الحزمة التي أضمتها الى صدري فظهرت حركة الارز في داخلها وقلت : لدينا شيء من الارز يكفينا ريشما لتحسن الاوضاع .

فصاح قائلا : - تحسن الاوضاع لن تتحسن قبل مضي شهر سوف تعانون خلالها وتموتون ، لماذا تبقون في سميت رهيب ، افعلوا أي شيء ، هذه بلاد لا شيء فيها يا الهي ، لا شيء فيها .

فانكمشنا منه ومن ثورته هذه وقلنا : ماذا بمقدورنا أن نفعل ، وماذا يعني بكلامه أنه مجنون ومضينا في طريقنا .

وفي ذلك اليوم أكلنا ، وكان من الصعب أن تصدق بأننا أكلنا ولكن الطعام كان رائعا لذيذا بعد ذلك الجوع الشديد ، وبدأ التحسن على وجوه الاطفال وعندما لاحظت ذلك على وجوههم التي كانت ما تزال شاحبة ولكنها راضية أزيل عبء كبير عن كاهلي .

كان حقل القمح قد تلف جميعا ولم يكن ثمة أرز لدينا حتى موسم الحصاد القادم ولكننا عشنا حتى ذلك الموسم على ما تبقى من السمك المجفف والنباتات والصبير والموز الهندي على شجرة لنا وعندما حان وقت سقاية أراضي الارز وتحضيرها للبذار أخذ ناذان يخبرني عن ذلك بمنتهى السرور وقمت بدوري باخبار الاولاد ولبثنا ننتظر بمعنويات مرتفعة وعيون مشرقة وبطون تزقزق فيها العصافير .



شارع كورانثيل ٢٨

بقلم : براموديا اناساتور
ترجمة : ميخائيل عييد

ولد عام ١٩٢٥ في بلورا من اندونيسيا . أسهم في النضال التحرري الوطني ثائراً على الاحتلال الياباني . اعتقله المحتلون الهولنديون وسجنوه . أسهم بعد التحرر بنشاط في الحياة السياسية والثقافية في اندونيسيا . ترأس وفد بلاده إلى مؤتمر كتاب آسيا وأفريقية الذي عقد في طشقند عام ١٩٥٨ . وهو يعاني منذ ١٩٦٥ آفة الاوضاع في معسكر للاعتقال في جزيرة بورو . له أكثر من خمسة عشر كتاباً في القصة القصيرة والرواية .

حذاؤه يتقدم بوهن ورتابة ، يجره على اسفلت الشارع المغبر . كان حذاء اسود اللون ، انزلق من أحد جنود الغوركاء (١) . كان يلمع فيما مضى ، كان شجاعاً ومحارباً ، من فوق العشرات من صدور الجنود الصرعى من مختلف الشعوب ، وخاض الكثير من المعارك . لقد فقد منذ زمن صلاته وجماله : تأكل كعباه واهترأ جلده الاسود وتجعد ، وتقطعت شريطاته ، تنبسط فيه القدمان الضئيلتان وتبرز فوقه بطنا الساقين الناحلتين ، ويرتمي فوق الركبتين طرفا سروال عسكري قصير . كانت الساقان قويتين سليميتين فيما مضى . دخلتا المعركة مرة واحدة في شارع « كرامات » . توقف المارة في الشارع ليتأملوا هاتين الساقين الناحلتين اللتين تشبهان ساقى الوعل أو ساقى دمية خشبية « بينوكيو » .

١ - الغوركا : جندي هندي في الجيش البريطاني الاستعماري .

كانت ساقا السروال البالي طويلتين في زمن ما . القطعة التي اقتطعت منهما لاتزال في جيبه وهي تستعمل مندبلا للأنف ومنشفة في آن واحد . لقد أرغم الجندي المسلم الذي ارتداه على السفر به من الهند الى سردينيا فيولونيا ليتركه فيما بعد في يافا ، كي يرتديه هذا الجسد الناحل . وهو يرتدي أيضا سترة خضراء ويتدلى من كتفيه المتهلئين قوسا يديه الهزيلتين ويكاد رأسه لا يتماسك على عنقه .

هذه الثياب تخفي انساناً حياً ، شهيداً حقيقياً ، يدعوته (محمود أسفان) . كان من قبل يذكر اسمه اذا ما تم التعارف بينه وبين الآخرين ، أما الآن فانه لا يفعل شيئاً من ذلك فقد غدا الاسم بالنسبة له من التوافه . فليدعه الناس كما يشاؤون .

يرتسي على كتفه خيط ربطت به صرة تحتوي على كل ثروته ، مجموعة متكاملة من الثياب الرمادية ، من انتاج مصنع النسيج في غاروث . لقد تلقاها قبل خمس ساعات ، وقد أعطوه أيضا عشر ليترات من الأرز كي لا يموت جوعا على الطريق بعد اطلاق سراحه من السجن . لكنهم لم يأخذوا معه حبلها يثقله . ثمة عشر روبيات في جيب سترته . لقد أعطوه اياها أيضا . وهو لا يفكر الآن بالنقود ، تجول في رأسه الآن أفكار قاتمة .

البنائيات الكبيرة التي أقاموا فيها مخازن ومؤسسات ومساكن خاصة ، وقد كان سابقاً يحبها ، لا تثيره الآن مطلقاً . تجثم في رأسه فكرة طارئة لا يستطيع التخلص منها : فقد تساءل لم « كل هذه البيوت المترفة ؟ ما المغزى منها ؟ » بحث ، دون جدوى ، عن جواب ! انه لا يحترم شيئاً . فهو ينظر بارتياح الى كل شيء لانه يرى كل شيء يخفي خطرا عليه . يكره كل شيء ، الحجر البريء ، الحيوانات ، البشر ، النباتات والآلات ، فهي كلها تريد خداعه بل تريد ، منذ زمن ، تدمير سعادته العائلية . كل شيء يحمل له التعاسة . لم كل هذا ؟ وأكره ما يكره « السيد » الذي لا مبرر لوجوده .

تذكر البارودة ذات العيار ٧ و ١٢ ، والطلقات في صندوق الشاحنة في

شارع كرامات • كانت يدها ورجلاه مقيدة بشدة • يتحرك أمام ناظريه رجال الغوركا الذين اعتقلوه عام ١٩٤٥ • لقد فكر لأول مرة حينئذ : « لم كل هذا ؟ » ولكنه لم يتفوه بهذه الكلمات • لا • لان الجنود المأجورين لا يفهمون لغته ، بل لان بطة رجله اليمنى كانت ممزقة برصاصة وهي تؤلمه ، وكل جسده يشتعل • لقد عشنش الخوف في روحه • وهذه أول صفحة سوداء في حياته •

نقلوه من ثكنة الى ثكنة ثم رموه أخير ، في سجن غلودوك • لقي هناك (أوضاعاً) لا تكاد تكفي للبقاء على وجود الانسان • ان شعره ليقف حين يتذكر الرماة يطلقون النار على المحكومين بالموت وضربات « الرحمة » التي يوجهونها اليهم •

نقلوه من غلودوك الى تشيبينانغ ، وهو لا يختلف بشيء عن السجن الاول • ثم اصعدوه أخيراً الى غانت تينغ حيث يسود قانون الغاب بين السجناء الجياع • وذهب من هناك الى اونروست ثم الى جزيرة ايدام ومن ثم الى تانغيرانغ على ناوسابا مبانغان في سيرمارانغ • كان يسأل نفسه في كل سجن بعد ما يراه من شقاء جديد : « لم كل هذا ؟ » ولم يكن يستطيع الاجابة أبداً • ولقد سأل جارا له في (الزنزانة) فأجابه ذاك باهوا : « شقاؤنا هذا باسم النضال » • وحين طرح السؤال على سجين ذي أسرة سمع جواباً حزيناً فقد قال له : « سيحل الشقاء عاجلاً أو آجلاً بجميع الناس • كن صلباً وثق بالله ! » •

لم تكن مثل هذه الاجابات تشفي غليله • لم يعد له أي هدف في الحياة • وقد كان من المهم لديه أن يكون ثمة هدف له •

كان يمتلك بالاحلام حين كان يحس باندحار اليابان الوشيك • لقد تزوج • مارني جميلة وهو يحبها • ولكن بها نقطة ضعف فهي تكسر عينيها وقلبها خفيف • على أن هذا لم يعد يقلقه ولا يزعج مارني • وقد عاشا معا بعد الزواج في بيته • وأعطت العائلة هذا البيت معنى جديداً • فقد صار أرجوحة لعلاقات انسانية لطيفة دافئة • ومنذ تلك اللحظة صار يكره كل الذين يريدون تدمير عشه العائلي • انهم أعداء الانسانية مهما اختلفت أشكال ووسائل نشاطهم •

وجاءت الثورة • فدمرت عائلته اذ احترق بيته واستحال الى كومة من الرمال
أراد الانتقام فاعتقلوه • ومر عام وآخر • كان ذلك في فترة التفاوض • ثم
جاء زمن (الغول) حطم السجانون وشمله العفو وها هو يخرج الى الحرية • ولكن
لماذا أطلقوا سراحه ؟ ألم يتحول بيته الى رماد ؟ ما الذي حل بمارني الجميلة ؟
قد لا تكون بين الاحياء أم تراها تتعفن في مكان ما من أزقة سينن • وهو يذكر
أن قلب مارني خفيف •

ويتابع السير متعباً متهللاً عبر شارع كورانتيل الذي لا آخر له • شعره
الذي كان يظل دائماً مسرحاً هو الآن أشعث وقد خبطته خصل بيضاء • السعال
يوجع صدره المطبق • توقف ليسعل أمام مخزن لبيع الساعات • الساعة تشير الى
الرابعة بعد الظهر • أطلقوا سراحه قبل خمس ساعات في معسكر بولونيا ، هذا
المعسكر الذي أمضى فيه وفي أمثاله أربع سنوات من حياته ، انه ليأسف للسنوات
الضائعة • لو لم يحدث ذلك لما كان الآن أشبه بالظل منه بالانسان • لعله كان
يود العيش سعيداً مع مارني • وأن يكون لديه طفل أو اثنان وأن ينتظر الثالث ،
« لماذا حدث كل هذا ؟ » « كان هناك حين يفكر بما أعاناه - انها قضية البشر »
هكذا يجيب نفسه • وبدأ يكره الناس • كان يكره ذاته أكثر ما يكره ، لانها
تحملت العناء دون تدمير • وكان يخطر له أن يقطع شرايينه بأسنانه ليتخلص
من حياته • ولكنه يحس بأن لديه التزامات عليه أداؤها في هذا العالم - فواجهه
نحو عائلته ، تلك الارجوحة للعلاقات الانسانية الدافئة • وقبل كل شيء واجبه
نحو زوجته « ألم تشق وتفقد عفتها من أجلي ؟ - كان يردد دائماً حين يصاب
بشك ثقيل - وتلك لا يمكن أن تشتري لا بالمال ولا بالذكاء • » وهكذا لم يصل
الى الموت •

يصخب حوله شارع كورانتيل • وهو يبدو الآن أجمل منه زمن الاحتلال
الياباني والانكليزي • والجو مختلف • الشارع حافل بالسيارات الصغيرة ، مسيرة
لا تنتهي من السيارات • سيارات ونظرات وجلة حزيئة • المخازن على جانبي
الشارع أكثر ترفاً من أي وقت آخر • استبدلت بالافقات اليابانية لافتات هولندية ،
ولقد تغيرت صالة العلاقة ، ولكنها هي الاخرى تحمل لافتة هولندية • ولقد

كتب على لوحة منفردة : شارع كورانتيل ٢٨ • نظر خلال الواجهة الزجاجية • المكان نظيف في الداخل • أدوات الحلاقة تلمع ، وقد علقت مرآة كبيرة على الجدار • صاحب صالة الحلاقة جالس على مقعد (الزبائن) • لم يتغير وجهه • بل كان يبدو أكثر شبابا • وكان الحلاق صديقه ومباريه في الشطرنج ، ولقد تجادل معه أكثر من مرة حول مغزى الحياة حين كانا تلميذين •

القلق ياد على الحلاق وهو ينتظر (الزبائن) • ترك الجريدة وانتصب قرب الباب وألقى نظرة الى اليسار وأخرى الى اليمين • ظهر الخوف على وجهه حين رأى محمودا • اتسعت عيناه وفغر فاه • وهتف متمهلا :

— محمود •

حامد محمود بنظره •• وشى متعبا • لماذا يتوجب عليه الرد؟ أليس هذا الانسان بين كثيرين ممن أرادوا تدبير عائلته ؟ والامر سواء ان حدث ذلك قصدا أو دون قصد •

— محمود — ناداه الصوت من جديد • أدفع الحلاق على الدرجات وركض نحوه • أمسك به من سترته وشده الى الوراء •

قال معاتبا :

— محمود •

— لماذا تناديني يا ماما ؟ سأله محمود بهدوء ، ولكنه تبعه •

— لا تقل شيئا • اجلس أولا • أريد أن أقول لك شيئا :

ابتسم محمود بارتياح ودون رغبة • وجلس الصديقان أحدهما مقابل الآخر ، تفصل بينهما منضدة صغيرة مستديرة من المرمر • أغمض الضيف عينيّه واستلقى متعبا على الاركة •

قال ما مات :

— أنت حي اذن يا محمود ؟

أجاب الضيف دون أن يفتح عينيه :

– أجل ، مازلت حيا •

– لقد ظننت ••

لم يجب محمود • رأى من فوق كتف مامات وجهه في المرأة الكبيرة قبالة •
أصبح لا يعرف هذا الوجه الذي لم يره خلال السنوات الأربع الأخيرة ، فقد خطمته
تجعدات عميقة ونمت عليه لحية كثة وشاربان لم يشهدا يوما عناية •

قال مامات مغبرا موضوع الحديث :

كم تغيرت ! جلدك أصبح قدرا لقلة عنايتك به •• ووجهك الذي كنت
(تبودره) قبل النوم •••• ولكن من أين أنت قادم يا محمود ؟

نظر الضيف اليه وأجاب (بقرف) :

– من السجن

ترملت عيننا مامات والتمعتا :

– لقد ظننت •••

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

نهض محمود ليتصرف • ولكن مامات أمسكه من كفه •

– ماذا تريد يا مامات ؟

– ابق قليلا يا محمود • ما زلت صديقك ، لقد تغيرت كثيرا • ظننت انك

قتلت يا محمود في معركة كرامات • حكى لي أحد أصدقائك من رجال الشرطة
أنك كنت مصابا في رأسك برصاصة دوم – دوم – صمت ليحجف عيني بهمديل –
ولقد دفن انسان مهشم الرأس باسمك •

– أنا ميت يا مامات • ميت منذ أربع سنوات • فالمائل أمامك مجرد شبح

يسير دون اتجاه أو هدف • ولكن ، فلننه هذا الحديث •

– وهل تعرف ماذا حل بعائلتك ؟

– لا أعرف •

– كنت دائما يا محمود صديقي الطيب – صمت – لماذا تغيرت هكذا ؟

الست محمودا نفسه ؟ – سأله بصوت مضطرب –

أجاب محمود مؤكدا :

— أنا مجرد شبح متجول •

سأله الحلاق بقلق وخوف متناميين :

— والى أين أنت ذاهب ؟

— ليس لي هدف • ولكن من الأفضل أن أذهب لارى بيتي القديم •

— لم يبق منه أثر • بنوا في مكانه مبنى اداريا •

— ولكن الارض ملكي • وحتى البيت المتهدم لي •

— ذلك صحيح ، ولقد اشترت المؤسسة أرضك

— من باعها للمؤسسة ؟

— لم يجب مامات على الفور •

— سامعني يا محمود • ظننت انك مت •

— أو — أو •

وساد الصمت •

— أجل ظننت أنك ميت

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

— اذن توجب أن أدفع ثمن أرضي وبيتي المهدم من أجل صداقتنا ؟

— لا تتكلم هكذا يا محمود • دخل صالة الحلاقة قليل • بعث الارض لأرعى

طفلك •

— طفلتي ؟ — سأل محمود دهشا ثم ابتسم — أتقول طفلتي ؟

أوما الحلاق برأسه مؤكدا :

— أجل ، طفلك •

— أنت تؤكد أن لي طفلة — قال محمود وكأنه يتكلم مع انسان آخر — أنا

الشبح المتجول لي طفلة ؟ ولكن ، ان كان لي وريث فهو ليس وحيدا حتما •

— أجل هما اثنان الان • وهما السبب في بيعي الارض والبيت المتهدم •

وأنت تعرف أن هذا هو السبب الأساسي وليس أية نزوة أخرى •

— تصرفت بحكمة يامامات ، لهذا لم أحقق عليك عندما سمعت هذا —

وصمت ثانية •

وصمت مامات أيضا • ثم توقف نظره على الطفلة التي دخلت الى صالة
العلائة من باب داخلي •

أبي ، أبي - رن صوتها الطفلي • وحين رأت انسانا غريبا خافت وصرخت -
أبي ؛ يي

صارت عينها اللامعتان مستديرتين وفغرت فاهها فلاحت أسنانها البيضاء
الدقيقة -

قال مامات :

- هس • تعالي هنا - اقتربت الطفلة فاحتضنها - كيف تخافين يا ناني؟
هذا هو العم محمود وقد جاءنا ضيفا - نظرت الطفلة الى محمود مواربة - أنت
لن تخافين منه ، أليس كذلك ؟

- أمي تريد نقودا من أجل شراء الفليفة يا أبي •
مد محمود يده الى جيب سترته أليا • أخرج قطعة النقد التي أعطوه اياها
صباحا وأعطاهها الطفلة • صرخت ناني بغوف •
- ماذا تفعل يا محمود ؟ أعد نقودك - وداعب وجنتي ناني - هذه طفلك
يا محمود •

أخفت الطفلة وجهها في حضن مامات وتشبثت أصابعها بحافة المنضدة •
- لا تخافين يا ناني •

ترك محمود النقود على المنضدة وبدأ أكثر تجهما وقتمت عيناه وسأل :
- أهذه طفلك ؟

أحنى مامات رأسه وأخفى وجهه في شعر ناني ثم أجاب بآلم :
- الله وحده يعرف ذلك يا محمود • فإذا لم تكن طفلتني فهي طفلك •

قفز محمود مستثارا من المقعد • حلق الى صديقه :
- مامات - وقال محتدا وقد عانق مامات ناني - أيعني ذلك أن مارني
هنا ؟

أوما مامات برأسه فعاد محمود الى الجلوس •
- أنت تعرف كل شيء الان يا محمود • أنت تعرف وضعي ووضعنا جميعا •

وأنت تعرف كذلك أن ليس في مقدور أحد أن يقول لاي منا الطفلة • ناني طفلتك وطفلتى •

— فهت الان • ألهذا آتيت بي الى هنا ؟

— أجل يا محمود • ليس لدي ما أقوله بعد ، أنت تعرف الحقيقة كلها ، ظننا أنك مت فحدث ما حدث ، واذا انك تعرف كل شيء فقد ترى أن العالم ضيق بنا معا • ألا تفكر بذلك ؟

وضع محمود يده على المنضدة •

— انظر الى يدي •

— أ آلى مقدار نحولها ؟

— الى مقدار نحولها — كرر محمود — لا يا ماما • العالم لم يضق بنا معا • لا أريدك أن تختفي عن الارض • أنا متعب جدا وقد لا أستمع طويلا • سآذهب بعد أن علمت أن مارني في مكان أمين • ونهض •

— انتظر — استوقفة ماما فوقفت — لم تر سوى ناني • ومع ذلك تريد أن تذهب • ألا تريد أن تقابل مارني ؟ ألا ترغب في أن تجلس طفلتك على ركبتيك قليلا ؟ انها طفلتك أيضا •

وصمت ماما •

لم يجب محمود • حينئذ صرخ ماما بصوت مرتفع :

— مامي ! وحدق الى باب تحببه ستارة •

— أيتحتم علي أن أقابل مارني ؟ سأل محمود بخوف •

— لماذا لا تتقابلان ؟ أليست زوجتك ؟ أظعني يا محمود • دعني أصبح ضيفك وصر أنت رب البيت • كل شيء هنا قد شري بالنقود التي بعنا بها أرضك الافضل أن تذهب وحدك للقاء زوجتك • واذا شئت فسأترك هذا المكان وأمضي الى الابد •

— وما جدوى هذا ؟ ولماذا يجب أن أمشي ؟

— لا تتكلم هكذا يا محمود • اناشد فيك مشاعر حب الذات • أطلعني وتقابل مع زوجتك — ثم صاح ثانية — مامي !

ورد من الداخل صوت نسائي •

— منذ أن حسبتك ميتا يا محمود ، يا الله ، صار يحزنني جدا ما آلت اليه زوجتك • أشفقت عليها • ثم أنت تعلم أن الرجل يحتاج الى المرأة وكذلك المرأة تذهب الى الرجل • وهكذا تزوجنا •

— الاشفاق هو آتفه الاشياء في العالم يا مامات • ولم أكن أتوقع أن يتزوج الناس اشفاقا •

لم يجب مامات • ظلت ناني تبيكي ، ظهرت امرأة شابة على العتبة •

— لماذا تنادينني يا مامات ؟

أوما لها مامات برأسه •

— لدينا ضيف • تعالي اجلسي معنا •

ترددت المرأة لحظة في نفسها لم تكن مستعدة / لهذا الدعوة • ولكنها اقتربت وجلست ثم حدثت الى وجه الضيف •

— محمود ؟ — صرخت ، مدت يديها لتحضن زوجها ولكنها لم تفعل •

حدثت مامات وجلة • سقطت يداها على المنضدة ثم أجهشت • علا بكاء ناني • زادت الحركة في الشارع • شحب وجه مامات وسقطت دمة في شعر ناني التي يعانقها •

وصمت الثلاثة • وصمت ناني — ناني الصغيرة التي لا تفهم شيئا • لم تعذب ذهنها بالسؤال : طفلة من أنا ؟ ستقف حين تكبر حائرة أمام هذا السؤال ولن تستطيع الاجابة عنه طوال حياتها •

ولم يتوقف نشيج مارني • ها هي ذي فجأة لها زوجان • ليس ثمة انسان أتعس منها • انشطرت أفكارها ، انشطر فؤادها وهي لا تعرف ماذا تفعل • ولهذا سكنت فليس يسمع سوى نشيجها — هذا الصوت لروح لا تستطيع العودة الى جسدها •

- انطلقت ناني من حضن مامات وتعلقت بأبها •
- أماء — نادتها وأجهشت •

قال مامات :

- من الأفضل أن ندخل الى البيت يا محمود
- ثم نهض وخطا نحو الباب الداخلي •
- صرخت مارني بخوف •
- مامات ! الى أين أنت ذاهب ؟

- أغلق مامات الباب دون أن يجيب • اقترب محمود وقال :
- فلندخل ، ثمة الكثيرون من الناس هنا •

فتح الباب قبل أن يتم كلامه ودخل الى صالة الحلاقة رجل خفيف الثياب •

- أخبار غير مفرجة يا مامات • لقد زادوا أيضا الضرائب على الدراجات •
- نظر الجميع نحو الباب • وكذلك فعلت ناني • لاحظ القادم الجديد حرج الموقف فانحنى واعتذر • ولكنه صرخ في اللحظة الأخيرة :

- محمود — ثم احتضنه سريعا وهو يهمس — ظننت أنك مت •
- نهض محمود •

- لقد مت فعلا • وإذا كنت ترى محموداً فهذا غير صديقك ذاك • دعني •
- تخلص من معانقه واندفع نحو الباب وأصبح خلال لحظة في الشارع •
- صرخت مارني ممزقة القلب :
- محمود !

- محمود — صرخ ما مات أيضا دون أن يتلقى جوابا — نسيت النقود
- يا محمود — ولكنه أيضا لم يتلق أي جواب •

- وناداه القادم الجديد ولم يجب •
- صاحت مارني •

- محمود ! أعيدوه ، أعيدوه !

بكت ناني بمرارة وبصوت مرتفع • قفز الرجلان وركضا الى الخارج •
اندفعا نحو محمود الذي كان يسير متمهلا دون أن يلحظ شيئا مما حوله • وتستمر
ضجة الشارع •

— الى أين أنت ذاهب يا محمود ؟ أليس ثمة سقف فوق رأسك ؟ ستظل
زوجتك معك وستكون وفيّة لك • ولديك ناني — طفلتك • عد يا محمود •
الافضل أن أرحل أنا •
تأرجحت كلماته في الهواء •

صرخ القادم الجديد :

— محمود ! أنا الذي أشاع أنك مت •

— اتركاني وعودا !

سأل ما مات :

— وماذا ستفعل ؟

— أنا ؟ لماذا تسألني • لديك عمل ومنزل • لديك أحلام ودخل جيد • عد •
ليس لدي شيء • ليس لدي خطوبة • ليس لدي أحلام • لا أمل لي في شيء •
ولا أحتمل حتى نفسي •

— ليكن ما تقول ، فما القبيح في الامر ان عدت ؟ — قال ما مات مصرا
وقد خرج صوته شبيها بنباح كلب جائع — ما مغزى حياتك في هذه الحال ؟
ابتسم محمود :

— أعرف الآن مغزى الحياة •

— هل عرفته في السجن ؟

— كلا ، بل هنا •

— اذا كان الامر كذلك يجب أن يبقى الاعتداد في صدرك •

— لم يعد لدي الاعتداد •

— ما مغزى الحياة ؟

ابتسم محمود :

— غريب ، لم أعرفه الا الآن •

— لماذا يعيش الانسان ؟

— ليدفع الضرائب •

وصل الثلاثة الى جسر نهر تشيليفونغ • وقفوا واستندوا الى الحاجز •
قال محمود مفكرا •

— انظر الى هذه المياه • أنا أيضا جزء من الطبيعة • أنا أيضا كالماء أو
الحجر • لم أقهر الطبيعة • انظر الى هذه السمكة — قالها وكأنه يصرخ ثم قفز
عن الجسر واختفى تحت الماء •

راح الصديقان يصرخان :

— النجدة ! غريق !

اجتمع الناس • طفت فقاعات فوق الماء • راح بعض الناس يفتسون •
مرت الظهيرة ، حل الفسق سريعا ، فسق لا مثيل له منذ آدم ... ثم حل الليل •
ليل أبدي لا نهاية له •

http://Archivebeta.Sakhril.com



الفعالية الجمالية

في فلسفة كروتشه

بمترجم : اريين مرلوفت
ترجمة : فهد عكام

حين نفكر بعامة في معنى الفن ، وفي الفعالية التي يدل عليها ، نجعل الفكر في الافراد ، وفي المؤلفات ، وفي التجارب والتقنيات ، وفي حالات النفس ، وكلها من نوعية محددة . وقد جهد التقليد الفلسفي لتعريف هذا العنصر المميز الدائم من عناصر الفعالية الانسانية ناظراً اليه حيناً في ذاته ، وحيناً تبعاً لصلته بنظريات تركزت حول قضايا أخرى ، وكان لامندوحة لها بذاتها عن الاندماج بتفكير جمالي ، حتى تبلغ مرتبة الكمال بمنهج يقصد الى تفسير الانسان تفسيراً كاملاً . ولما كان كروتشه ، مؤرخاً لجميع نظريات الفن التي تدرجت على مدى القرون ، فقد رأى تحرياته العملية تنتهي الى معاناة فلسفية أولية تلفت النظر بما فيها من روعة ، وقوامها : أن مقام الفن لا يخص بعض الامكنة ولا بعض الناس المتمازين ، وانما يخص الامكنة كلها والناس أجمعين . والفعالية الفنية ، من ناحية أخرى ، لا تخص موهبة ذات طابع نفسي ، وعليها ألا تخضع لغايات من نمط أخلاقي ، ولا تختلط أبداً باعداد مفهومي ذي طابع منطقي أو علمي ، وهي مستقلة عن عالم العمل السياسي أو الاقتصادي .

لقد أراد الفيلسوف ادراك هذه الفعالية العقلية في جوهرها المحض ، سواء أكان ذلك من حيث أصولها أم من حيث تحققها ، فحددها والامر كذلك تحديداً أساسياً ستكون نتائجه عديدة وعلى جانب من الاهمية : ذاتية مطلقة في قلب الحياة الفكرية بمجموعها وبكل مالها من اتساع . ولم يكن كروتشه أول من أكد هذا

الاستقلال ، ولكنه على الأرجح أول من عطى لهذا الحيز الذي خص به الفن في حياة الفكر تسويغاً فلسفياً ، وانسجاماً منطقيّاً وأساساً يتصل بما وراء الطبيعة فالتسويغ يقوم على تحليل طبيعة العمل الفني ؛ والانسجام موطن بالصلة الجدلية التي تضم أشكال حياة الفكر المميزة بعضها الى بعض ؛ والاساس أخيراً ، هو أساس الالهام الواحدي (١) ، السامي والمثالي في الفلسفة الكروتشسية .

لقد لوحظت القضية قبل كروتشه ، وأعطيت بعض الحلول ، وجودل فيها ، ولكن هذه الذاتية لم تؤكد قط ، ولم تظهر ظهوراً واضحاً وجازماً ؛ فقد ظل الفن متمماً اما للفلسفة واما للدين ، واما للظواهر الطبيعية أيضاً . أو كان هنالك الاتجاه المعاكس الذي منح نفسه الحرية الكاملة ، وبه نصل الى اضماء الصفة الجمالية على كل ما هو واقعي .

وإذا كان تأكيد الذاتية المستقلة للفعالية الفنية تجاه أشكال الفعاليات الأخرى للفكر قد قاد كروتشه الى تعداد هذه الأشكال الأخرى في المستقبل ، فقد وجه نفسه ، مضطراً ، قبل كل شيء ، الى تحديد طبيعة شكل الفكر هذا تحديداً دقيقاً .

لقد عاين للفعالية الانسانية بآدى ذي بدء مظهراً مزدوج الوجهين : أحدهما عملي والأخر نظري . فالشكل النظري يحدد معرفة الانسان لما يصنع ، فيسمح والحالة هذه ببروز عمل جديد . فمعرفة شئنا ما ، انما هي اتخاذك منه موضوعاً للحكم . وعليه فهذا الحكم يقوم على تركيب يجمع بين لفظين أحدهما مفهوم Concept ، يحمل الى الحكم الصفة العامة الضرورية لمصالحته ، والثاني يقوم على تمثيل Représentation ، يؤلف عنصر الفردية . فلننقص المظهر الفردي للفعالية المتعلقة بنظرية المعرفة Activité gnoséologique ، والتي يمنحها كروتشه محلاً في الحدث الجمالي . ليس من معرفة ، للعام الممكن أو الموجود حقاً ، كما يؤكد الفيلسوف ، دون ادراك فردي للواقع ، سابق للمنطق ، وإذا حدسي . واستنباط طبيعة هذا الحدس ، انما هو تحديد اللحظة الفنية وتمييزها من لحظة المفهوم .

(١) الذي يدين بوحدة الوجود .

تعين هوية الحدس عموماً في مرحلة من المراحل النفسية المعروفة ، التي تسمح لنا بتصوير إحدى المعطيات وفهمها : « كثيراً ما يرد بالحدس Intuition الإدراك ، أي معرفة الواقع الماضي ، وإدراك شيء ما وكأنه واقعي » . ومن المرجح أن المراد هنا ، في رأي كروتشه ضروب الحدس المشابهة للعمل الإدراكي الذي يتهدف له الوعي العارف ، ولكن أنواعاً أخرى من الحدس موجودة ، وهي التي لا تقوم على إدراك أي من المعطيات الواقعية حقاً ؛ وقل مثل ذلك في شأن صور الأشياء الممكنة الوجود ، المستحيلة التحقيق ، في لحظة ما وفي مكان ما . والحدس يختلف عن الإدراك ولا يقوم بوظيفة ترتبط بالمكان أو الزمان في عمل المعرفة الفردية . فهل هو إذاً مشابه للاحساس ؟ إذا ما كان الامر كذلك ، فإنا نتجه نحو تعريف ثنائي النمط يقيم الحدس على انفعالية داخلية تخضع لاثارة تخرج عن إطار الوعي الذاتي . وحدة الوجود فيما وراء الطبيعة ، هذه الوحدة التي يدين بها كروتشه ، والتي تقوم على عقلانية الواقع وواحدته ، ترفض مثل هذا التعريف لمفهوم الحدس . فمادة الشكل المفتش عنه ليست ، عند فيلسوفنا ، سوى تجريد ، وطبيعة أسطورية يتدخل نقدها في أعداد المفهوم على صعيد المنطق ، منطلق الفلسفة . هذه المادة التي هي انفعالية ، وآلية ، هي ، مع ذلك - في صفحة الاستيتيكا المشار إليها هنا - محددة أيضاً كمحتوى ، كـ « شيء ما ، يلاحقنا ، خارج أنفسنا ، وينقلنا » . هل سنكشف هنا عن تناقض ؟ قراءة المقطع الذي وضع موضع الحديث لا تغلو من صعوبات . وهذا ينجم ، في جزء كبير ، من أن كروتشه تبني قبلنا ، شكلاً من أشكال « الكانتية » ، لا يسمح للمعرفة إلا بإدراك الظواهر القابلة للإدراك بوساطة الحواس ، ويلقي عرض الحائط والامر كذلك ، بوجود معرفة عقلية مطلقة . على أن ما في صيغ كروتشه الأولى من صنوف التردد ، التي تتعلق بوجود شيء واقعي خارج الموضوع ، وفي مواجهته ، إنما يندثر أمام ما تقتضيه المثالية المطلقة من مقتضيات تتصل بما وراء الطبيعة . وتتوارى المادة بالمعنى الواقعي للفظ . وتدرك كما لو كانت كتلة ، أو عقدة من العواطف ، والموادات ، والانفعالات التي تضطرب فينا ، وتصنعنا ، ونشعر بها دون معرفة

لها ، الى أن تعبر عنها فعاليتنا المياعية الحدسية ، وتحققها • وسوف نحدد بدقة طبيعة هذه اللحظة السلبية التي تتمتع بها التركيبة الحدسية حين نفحص الفعالية الفكرية العملية •

لنحدد الامر في اجماله • الحدس المحض ، وهو شكل من أشكال المعرفة ، متميز عن المفهوم أو عن كل فعالية تمتزج بالعقلانية كالادراك ، أو بالطبيعية Naturalisme ، كالأحاساس ، يلغي من تعريفه موضوع الاثر الفني أو تحليله تحليلًا موجزًا ، ويتخذ لنفسه هوية التعبير • وهذا النحو يمحو كثيراً من الالتباسات ، ويلغي بعض الاتهامات الخطيرة ، المتأتية في الغالب عما لبعض الالفاظ من معان متعددة • وهكذا فقد أريد تحقيق ملازمة بين الادراك والحدس ، في حين أن الاول هو معرفة للواقع ، وعملية عقلانية ، والثاني ادراك لا لمعطى واقعي فحسب بل لمعطى ممكن أيضا • وكذلك ، ان محاولة تعريف الحدس وكأنه « احساس كون » ونظم فقط حسب زسرة المكان أو الزمان « مصيرها الاخفاق : فهناك ألوان من الحدس مستقلة استقلالاً كاملاً عن الحيز المكاني أو الزماني ، أو عنهما كليهما • وكذلك الحال في شأن مفاهيم الاحتمالات ، وارتباطاتها بصورها المدركة •

لنتابع مع كروتشه تحليلنا للحدس • بما أن الحدس جوهر الفعالية الفنية ، ولحظة من اللحظات تقتضيها كل حركة للفكرة وللعمل تأتي فيما بعد ، فانه يقوم على التعبير وكروتشه يجابه التعبير في معناه الاوسع : خطوط ، وألوان ، وأنغام ، وأصوات • قصائد ، ولوحات ، أجل ، وسمفونيات ، ومعابد ، وتماثيل ، بل هذه الكلمة أيضا ، وهذا الحرف الخاص بالتعجب ، وهذه البسمة أو تلك التجميدة في الوجه • ومع ذلك ، بينما كان التمييز الذي يفصل بين خطاب فرد ما وخطاب فنان عبثي كميًا لا غير ، في الاستيتيكا (١٩٠٢) ، اذا بفحص هذا التمييز ، في المؤلفات اللاحقة يكشف عن تعقيد في طبيعة التعبير نفسها أكثر تلويها • وما يهمنا أن نشير اليه هنا انما هو ما للتعبير من طابع يتصل بالمنزع النظري (١) أو بالحالة النفسية الداخلية ، فهذا يسمح لنا بتعمق

(١) المراد فيما يبدو معرفة الانسان لما يصنع مما يسمح بهبروز عمل جديد ••• كما ورد سابقا •

معناه الخاص ، وبمنحه تعريفاً متقناً لا يغفل مبدأ الفعالية الفنية الاساسي ألا وهو : مبدأ العمومية .

والشكل الحدسي التعبيري الذي ينسب اليه كروتشه وظيفه الفن الخلاقة ، والمائل للعمل التأليفي الذي تقوم به المعرفة الفردية له محتوى سابق للرؤية النظرية هو الفكر نفسه في لحظته العملية . والحالة النفسية التي عاشها الفرد تمنح للتعبير الذي يدل عليها ، وينظمها ، وباختصار ، يعرفها : « وعليه ، فمنح المحتوى العاطفي شكلاً فنياً ، إنما هو في الوقت عينه منحه طابع العمومية ، والنفحة الكونية ؛ وفي هذا المعنى ، العمومية والشكل الفني ليسا شيئين بل شيء واحد » . الرجل يعبر عن عالمه الفردي عالم الانفعالات والعواطف . وهو يهيئ انطباعاته ويكونها . ولكنه لن يسجن في حدود الفردية لحظة من لحظات الفكرة لا يمكن ادراكها خارج نطاق العمومية . وفي الحقيقة ، اذا ما أنجزت الصورة الفنية ، فكيف يمكن أن تكون ، وتظل (اقطعة) لانسان واحد ، لا تخص عواطفه ، ورغباته ، وحساساته ، ورغباته المنوعة سوى عزة لا احتكاك فيها ، وباطن لا نفوذ اليه ؟ للبقاء على سعيد الواقع ، الذي هو واقع محسوس ، لا يد لنا من التسليم بفيض الانفعال العام الذي لا ينفذ والذي تنفذ من حساسيته كل شذرة من الانسانية ، ومن كل فرد . « في كل نبرة من نبرات شاعر ، في كل مخلوق فطرته مخيلته ، يوجد القدر الانساني كله ، والآمال ، والاهوام ، والآلام والافراح بأمرها ، صنوف العظمة الانسانية والوان بؤسها ، والدراما المستقرة في داخل الواقع ، والتي تتغير وتتعاظم على الدوام بفضل مزاياه الخاصة ، والشاعر متالم أو فرح » .

قد يكون من الخطل تحديد هذه اللحظات من الفعالية الفكرية التي لا تتوقف ولا تنقسم في أي مكان . فعالة النفس الخاصة بالفرد لا تتحقق في موطن مظلم ما ، منتظرة مجيء الشاعر ، ووحية ليس على ما يرام ، للتفتيش عنها فيه ، وتحويلها الى حالة جديدة جامدة كل الجمود تقدم نهائياً الى تأمل الاتقياء من الهواة . وتعبير مرتبك يظل شكل العمل الادراكي لما هو فردي . وربما كان هذا حدساً فنياً لا فلاح له ، ولكنه حدس مع ذلك ، وهو والحالة هذه ، معرفة حدسية .

ليس هنالك من اختلاف كمي بين حدس أدرك في معناه الاصلي وحدس فني، وهؤلاء الذين فكروا أن باستطاعتهم تبيان خلاف ذلك ، لم يصلوا أبداً الى يفتيهم : « الحدس الفني نوع خاص ، يتميز بشيء يزيد به على الحدس بشكل عام ... »
علام يقوم هذا الشيء الزائد ؟ ما من أحد استطاع أن يدل عليه .

ما يميز الحدس الفني عن الحدس بوجه عام انما هو مجرد اختلاف يقوم على تجربة عفوية عامة واسعة الافق . فحدود الفعالية الفنية ، بالنسبة الى مظاهر التعبير الاخرى من كتب للعلم ، والفلسفة ، وكتب للادب وسواها ، اثار ، في الارجح ، بين فلاسفة الفن ، كثيراً من المناقشات ، التي لا نستطيع هنا الدخول في تفصيلاتها . ومع ذلك ، لنلاحظ أن هنالك مراحل شتى في اعداد لحظة الحدس التعبيري اعداداً نظرياً ، وهذه المراحل استطاعت أن تحمل على التفكير في ألوان من التناقضات ، حتى ان كروتشه ليبدو وقد غير نظريته تغييراً جذرياً عبر الطريق . ونحن بالحرى ممن يرون أننا نشهد نوعاً من الاغناء ، نوعاً من التعقيد أيضاً لمجموع المعطيات التي تتميز طبقة الجمال ، لا نوعاً من التحويل أساسياً ، وهكذا ، فان كروتشه يميز في الفصل الاول من كتاب الشعر بين تعبير انفعالي أو ذاتي وتعبير شعري ، وتعبير نشري ، وتعبير خطابي . ولكن هذا التمييز انما جاء لتصنيف الشكل الاول من التعبير في ميدان الذاتية ، المتميز عن الميدان الخلاق الفعال ، الخاص بالحدس الفني ؛ أما الثالث فيميز لحظة الحكم ، والفكرة المفهومية ، وأما الرابع فيقع في محيط الفعالية العملية ، والتعبير الشعري وحده « الذي يهدى العاطفة ويجملها » ، يربط ما في الانفعال المعاني والعاطفة المعيشة من تفرّد فذ بما في الاثر الفني من عمومية وبما في الفعالية الفكرية في لحظتها الجمالية من كمال .

الحدس ، المفهوم أساسياً بمعناه الفكري والتصنيفي ، هو الشكل الذي تلبسه المعرفة الوسيطة بين العمل والمفهوم . وهذا الحدس اذ يجري تيار السير الجدلي يستغرق في تركيبه علياً . وهذه التركيبية تنسب أساس الوجود الى الموضوع ، الذي هو الصورة ، سامحة على هذا المتوال باعداد الحقيقة الواقعية اعداداً نظرياً على صعيد العقل .

أويديك اسحاقيان

١٩٥٧-١٨٧٥

تقديم وترجمة: الياس سعد غالي

أويديك اسحاقيان شاعر أرمني كبير ولد عام ١٨٧٥ ، وقد اقيمت له حفلات تكريمية بمناسبة الذكرى المئوية الاولى لميلاده ، وذلك في روسيا وفي أرمينيا ، وفي دمشق *

وقد يكون أويديك اسحاقيان الشاعر الوحيد الذي عرف أبا العلاء أتم معرفة واعمقها ، فاستوحى منه على الأقل موضوع أهم قصائده الطويلة ، استيعاء عجز عن مثله ، أو لم يفد منه ، في هذا عملنا ، افادة اسحاقيان ، أحد من الذين عرفوا أبا العلاء ، وجاروه أو عارضوه ، أو اقتبسوا منه ، أو كتبوا عنه ، مذ وجد أبو العلاء حتى اليوم !!!
أما اسحاقيان (١) *

-
- ١ - الأسدي م - خير الدين : مقدمة ترجمة عروج أبي العلاء *
- جريدة الآداب التي تصدر في أرمينيا عدد ١٩٧٥/٤/٤ - مقال بقلم : بار ديزوني *
- مجلة أرمينيا السوفيتية ١٩٧٥ ، مقال بقلم : هرانت أوهايتسيان *
- جريدة نداء الوطن التي تصدر في أرمينيا ، مقال بقلم : كونتوار اربيلاشي ١٩٧٥/٤/١٦ *
- مجلة الآداب والتاريخ التي تصدر في إيران باللغة الارمنية عدد ١٩٧٥/٣ مقال : أ * شريمان (المصادر الاربعة الاخيرة بمؤازة وترجمة الاستاذ هيرسوم مارديروسيان رئيس جمعية أبي العلاء) *
- مجلة الآداب السوفيتية باللغة الفرنسية العدد ١٩٧٥/٢٠٠ مقال بقلم : سورين كاساريان *
- مجلة المرأة السوفيتية باللغة العربية ، العدد ١٩٧٥/٨ ص ١٤ *

فلن تجد في أرمنية شخصا لا يعرفه أو لا يحب شعره . ولا غرابة في ذلك إذ أن قلب اسهاقيان وأفكاره وأعماله كلها ظلت خلال حياته الطويلة ملكا للشعب . أما نحن العرب ، فقل من سمع باسمه ، باستثناء مترجم عروجه الاديب الحلبي الاسدي خير الدين وقارئه .

ولد أويديك اسهاقيان في ١٨٧٥/١٠/٣٠ في قرية صغيرة تدعى كازارابات ، قريبة من مدينة الكسندرابول (لينكان) في جبال أرمنية . وكانت سهول ومراعي كازارابات تكثر فيها الزهور الزاهية الالوان ، والينابيع الصافية الموسيقية الخريز . وتشرف عليها قمم جبل أراكات المهيب الاربع ، المتوجبة بالثلج ، تسبح طورا في نور ذهبي ، وتمجها طورا قاتمات الغيوم ، وطورا يحجبها ضباب كثيف . ونشأ اسهاقيان في تلك المنطقة الخلابة المناظر وبين أناس كانوا يعيشون عيشة البساطة القديمة ، مستقيمي الخلق ، متوقدي الذهن . ومن تلك البيئة الجميلة الطيبة استقى اسهاقيان رقة العاطفة وسرعة الخاطر وجب الوطن الذي لا حد له ، والتعلق الشديد بمثل الشعب .

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

ودرس اسهاقيان في مدرسة الكسندرا بول ثم في الاكاديمية الكهنوتية في اتشميادزين ، لكنه لم يقنع بما تعلمه هناك ، فسافر الى الغرب ، وتردد الى جامعة ليبزيغ الكبرى في ألمانيا ما بين عامي ١٨٩٣ و ١٨٩٦ . وهناك درس البيان والفلسفة وعلم طبائع الامم ، والتاريخ والادب . وعاد الى موطنه ، واعتقل وسجن أكثر من عام في ايرافان في العهد القيصري لافكاره التقدمية ، إذ كان ينادي بحق كل شعب في الحرية ، ثم نفي الى أوديسا ، وهناك أخذ يطالع الادب الثوري ، ولا سيما مؤلفات مكسيم غوركي ، وتغرب فاقام في ايطاليا وسويسرا من عام ١٩٠٠ ودرس في جامعة زوريخ . وعاد الى وطنه بعد ذلك ثم رحل الى أوروبا عام ١٩٠٦ ورجع الى القفقاس عام ١٩٠٨ فأوقف وسجن في تيبيليس مدة ستة أشهر وقد اعتبرته السلطة القيصرية عدوا خطرا لها ، مما اضطره عام ١٩١١ الى السفر الى أوروبا (ألمانيا وفرنسا وسويسرا وايطاليا ، وتركيا) لمدة طويلة ، ولكن ما من مدينة هناك أيقظت في نفسه أصداا شعرية عميقة ، فخيوط غير

منظورة في كل مكان كانت تشده الى أرض الوطن • ولهذا اشتد ، في الغربة ، حنينه الى موطنه ، فلنصغ اليه يناجي بلده أرمينية :

أمضني الحنين اليك يا بلادي
رحالة أنا في الغربة
أصبحت ضائعا يتيما
أتوق أن أسمع كلمة ود

■
قلبي هناك حيث أقام شعبنا
تماثيل مجده التليد
حيث يغني بنفس الايمان
ملاحمه العظيمة ، عبر القرون

ARCHIVE
http://ArchiveBeta.Saahric.com
سعود اليك يا جالي
سعود يا عشي الحبيب
وسأهب الوطن أغلى ما عندي
حياتي المقرونة بالعب

■
وفي عام ١٩٢٦ عاد اسهاقيان الى موطنه ، وأصبح صديقا أميناً للنظام الاشتراكي الذي قام وقد توسم فيه الخير كل الخير لأرمينية ، وقد ناضل في سبيل هذا النظام بعد رجوعه الى باريس عام ١٩٣٠ ليجتمع بأسرته التي كان خلفها هناك ، ولانجاز بعض الاعمال المعلقة • وفي عام ١٩٣٦ جاء اسهاقيان واستقر في أيرافان • ومنذ هذا التاريخ بدأت أسعد فترة في حياته •

لقد عكف اسهاقيان ، منذ عودته الاولى الى موطنه ، على الكتابة والتأليف نظما ونثرا في مختلف الفنون الادبية

ومن مؤلفات أويديك قصيدة : « أبو العلام المعري » . وقد كان عملا أدبيا رائعا ترجمة هذه الملحمة الى العربية ، التي نشرت فيها بعنوان « عروج أبي العلام » عام ١٩٤٠ بتعاون الاستاذين بارسينخ تشتويان والاديب الحلبي المرحوم الاسدي خير الدين ، وهي لون « طريف » من التصوير العاطفي ، كما انها على قصرها النسبي قد لاقت رواجا واستحسانا عظيما في الاندية الادبية العالمية الاخرى ، فنقلت الى معظم لغات العالم .

وبهذا يكون الشاعر الكبير اسهاقيان قد رد لشاعرنا أبي العلام جميله وفضله .
ثمرا ، اذ كتب عن معانيه وأفكاره التي كانت كبدور ورود زرعها اسهاقيان في حديقته الخصبة .

لا شك في أن كتابات أبي العلام ، ولا سيما لزومياته ، كانت المصدر الاكبر ، وربما الوحيد ، لاستيحاء اسهاقيان في « عروج أبي العلام » وانعكاسا لمشاعره . ولا عجب إن تشرب اسهاقيان روح وأفكار أبي العلام ، لانه وجده الصق بروحه من أي شاعر سواه . وقد وجد فيه انسانا عاش ومات بشخنا قلبه بالجراح . حتى أن المرحوم الاسدي خير الدين عبر عن ذلك بقوله : ان اسهاقيان في عروج أبي العلام « قد تغمص روح أبي العلام » ، وتناول يدنا وهو يقول : « هاكم حنايا المعري ، المسوا في ثناياها أغرب ما أودعت الطبيعة القلوب من نزعات وخلجات ونظرات عميقة جدا في جذور واقع الحياة » .

أما أفكار أبي العلام فقد تمثلها اسهاقيان جيدا ، ورددها بأنفسهم شجية مطربة ، مع ما فيها من مبالغة وعنف أحيانا ، ومع المحافظة على شخصيته كشاعر مبدع .

لولا أدب أبي العلام لما كانت تفتقت ، ربما ، قريحة اسهاقيان عن هذه الملحمة ، وفي هذا الشكل ، ولربما ظل بعيدا عن موضوعها ، ولكن طال به البحث عن امام يقتدى به لو لم يوفق الى الالتقاء بأبي العلام . وليس بالامر الصعب العثور في « عروج أبي العلام » على أفكار أبي العلام وآرائه الشائعة المنثورة نثرا فوضويا في ثنايا لزومياته ، وقد ضخمها اسهاقيان .

وأعجب اسحاقيان اعجابا شديدا مبكرا بأبي العلام ، وأول معرفته به تعود الى عام ١٩٠٥ اذ سمع الشيء الكثير عن بي العلام من أدياء مشهورين من الارمن ، وأطلع على ترجمة لبعض قصائده الى اللغة الارمنية مترجمين مجهولين * وروى الاستاذ أ . م . شريشان أن اسحاقيان قرأ باللغتين الالمانية والفرنسية كتباً مترجمة عن أبي العلام عام ١٩٠٨ .

بدأ اسحاقيان ينظم ملحمة « عروج أبي العلام » * في ايلول ١٩٠٩ * وعاد فنقحها عام ١٩١٧ وأنجزها عام ١٩٢٩ *

ان اسحاقيان في « عروج أبي العلام » يتكلم عن أبي العلام ، بل يجعله يتكلم هو عن نفسه ، متوقفا عند أهم أفكاره وأغراضه ، ومحاوفا عرضها على طريقته وبأسلوبه الخاص . أن أبا العلام ينطلق بآلام نفسه وآلام نفس اسحاقيان في أن واحد . ولهذا ، يا قصيدة اسحاقيان « عروج أبي العلام » في الحقيقة الا قصيدة قومية أرمنية ، تعبيراً صادقاً تعبيراً عن مشاعر الشاعر المتألم الشاعر اسحاقيان ، الذي يقول : انه لم يكتب قصيدة تاريخية ولا كتاباً فنياً عن أبي العلام ، بل غير وبدل كثيراً عن علم وقصد حتى لا يقال انه نسخ أو اقتبس أو قلد المعري ، كما سئى . والتشابه والتقارب بين أفكارهما المصبوغة بمسحة تشاؤمية اليمة انما مبعثه الجو المزن الذي عاش فيه . لقد كان الزمن والجو الذي عاش فيه المعري مقيماً اليه . فنظر الى الدنيا والى البشر بعين سوداوية جداً لاسباب عديدة أصبحت معروفة ، فاعتزل الناس ، وحبس نفسه ، وشهّر بما كان منتشر في عصره من مظالم وردائل وشرور أدمت فؤاده ، حتى كره الحياة ، وهو في ربيع الحياة *

والله ، ما في الوجود شيء تأسى على فقده العيون

وقد كان اسحاقيان أيضاً يحرض على التحرر من « قيود والام الوجود » فاستحسن اسحاقيان في أبي العلام تلك الافكار السوداوية التي كوَّنت مثلها في

نفسه العواطف وكوارث الدهر المبرحة . غير أن اسهاقيان قد ابتدع في قصصه وقصائده العاطفية نماذج نبيلة من العشاق ، كما في موت البلبسل ، فالحب الذي هو من أكثر العواطف انسانية ، يعبر بالنسبة للشاعر اسهاقيان عن انتصار الحياة ، ويكشف عن بهجة الوجود . من أحب يستطيع وحده أن يدرك كل جمال العالم : « تغريد الطيور عذب ، ولكن من يفهمه ؟ » والحب تلك العاطفة العامة ، يتيح للإنسان أن يظهر صفاته الاخلاقية ، صفات الروح والقلب والعقل وهذا ما كان يعوز ابا العلاء .

ان اسهاقيان ذاق مرارة السجن والنفي واضطر الى :

« التغرب لا مستعظما غير نفسه ولا قابلا الا لخالقه حكما »

وقاسى أيام يؤس وتشرد وقلق وعدم استقرار ، وذبح أهله ، والعديد من بني قومه ، عام ١٩١٥ ، وهو في ديار الغربة . وقد أمضت العذاب النفساني ولم يستطع أن يجد لنفسه عزاء ، فأخذ يفكر بمرارة في الانسانية المهينة ! ...

كما قال اسهاقيان في قصيدته في سعدي الشيرازي : « ان اللاليء تولد من الجراح ، ون عبق البخور يزكو كلما احترق » فلا غرو اذا ما طغت تلك المجزرة التاريخية الرهيبة على احساس وتفكير اسهاقيان ، فصيرته رجلا متعصبا ، أسود القلب ، ناقما على جميع البشر ، كارهها ما كان يحب قبل ، وألوف دواعي التقزز والاشمئزاز جعلته يمتد الحياة والناس ، والنظم ورجال السياسة ، والدول المتآمرة على شعبه . وقد بدأ التاريخ يكشف عن حقيقة مدبري ومنفذي تلك المجزرة وغاياتهم الاخلاقية للانسانية . فما كتب اسهاقيان الذي كتبه الا مضطرا لينفس من كرب ، والا ليظهر للعالم كله أجمع جراح قلبه العميقة الاليمة . ولذلك وفق كثيرا في تصوير أبي العلاء لنا حائقا مغضبا ثائرا ، هاربا الى غير رجعة من المدينة ، ومن سائر البشر الى الصحراء المقفرة ، الى وحوش الفلاة ليعيش بينها مطمئنا .

ولأبي العلام المعري أبيات وأجزاء أبيات متفرقة مبثوثة في ثنايا لزومياته ،
تعبّر عن رغبته في اعتزال الناس ، والعيش مع البهائم في أرض لا أنس فيها .

فأهرب من الانس الى الوحش كي تسكن في الدوية الداوية

من أجل بيان علاقة اسحاقيان بأبي العلام ، ولأجل بيان مدى تأثيره به ،
وكيفية استيعائه من لزومياته ، ومن أجل تكوين فكرة دقيقة صحيحة عن شاعرية
اسحاقيان أستشهد بمقاطع من ملحمة .

يتألف عروج أبي العلام من سبع سور في ٣٥٠ بيتا باللغة الارمنية ترجمها
الى العربية ، كما ذكرنا ، المرحوم الاسدي خير الدين .

ففي السورة الاولى وصف اسحاقيان خروج أبي العلام مع ظعونه ، أي بعيده ،
ليلا من بغداد الى الصحراء ، هاربا من جميع الناس ، بادئا بالمداجين فيقول :

وظعون أبي العلام كما الليثوع تناغت وفود أمواهه
كان يتهادى باتزان ورفق ، بين هذاة الليل وزنة اجراس الابل
ورنين هذه الاجراس كان يسقي الحقول الهاجعة نشوة وطربا
وبغداد راقدة في وثير فراشها ، غارقة في أحلامها الحلوة
أحلام الجنان النضيرة

والليل في الجنان كان يتلو غزله الحنون
والفوارات تفتت عن ابتسامات الماسية براقه
وقصور الخلفاء المنيرة تعبق بأريج العطر والقبل
وجواهر قوافل النجوم تسير في طرق الافلاك
والسما كلها تشدو على ايقاع الارغن المنبعث من الكواكب أبدا
والنسبات الحاملة أرج القرنفل كانت تنهاس بحكايات الف ليلة وليلة
والنخل والسرور المستغرقان في نوم لذيذ كانا في ثن وميس على الطرق
والظعون يمهي الخيزلي مرسلا رنين اجراسه لا يعبر الورا لفتة
انه الطريق الالوي يدعو أبا العلام بألف من المغريات ويداليه ...

وأخيرا ، رمى أبو العلام بغداد الراقدة بنظرته الاخيرة - وأبو العلام في المروج لم يكن أسمى بل مبصرا (*) وأدار جبينه الساخط المفضن نحو بعيره ، فأمر يده على شعره بلطف وايناس ، ثم طوّق رقبته ، وقبّل عينه الصافية قبله حارة ، وهطلت من أهداب المعري دمتان سخيتان ، وسار الظعون بخطوات متزنة نحو الارض البراح اليهمام ، نحو الفيا في العذارى :

سر دائما يا ظعون قدما

(هكذا كان الشاعر العظيم أبو العلام يقول)

إمضِ بعيدا ، بعيدا ، الى الفلوات الغفل الخاوية ، الطلقة العذراء ،
الزمردية الطاهرة ، إمضِ دون وهن نحو الشمس وأحرق بقلبك قلبي !
آه ، اني لم أقل لكما الوداع يا قبر أبي ويا مهد الامومة
ايها السقف الابوي ، يا ذكريات الطفولة إن نفسي ايدا في شجى منكما
كم ملت بخالص الود الى عشريني والتاس اجمين ، قريبيهم وبعيدهم
والان حال حبي الى ثعبان الافاعي وان قلبي يسم الكراهية يغلي
أصبحت أبغض كل ما كنت أحب قبلا ، وأبغض كل ما انطوت عليه نفوس البشر
أحصيت في نفوس البشر القذرة الخادعة الوفا من دواعي التقرّز والاشمئزاز
أخص بالذكر منها المداجاة التي يتراءى الانسان فيها بهالة الصدّيقين الابرار
يا لسان الانسان ايها الذي يدثر نفوس البشر الجهنمية باريح السماء
ولونها ، وبهلهل جلائها ! أقاتل أنت يا ترى كلمة صادقة !!
إمضِ الى الصحراء الخاوية يا ظعون ، الى شج الفلاة الملتهة
حطّ بين تلك الصخور النحاسية الشقراء رحالي
لأشرب خيمتي على مدارج الافاعي والعقارب
هناك أكون في وادع عاصم من بسمات البشر الخادعة .

* ولو كان المعري أسمى لامتنع عليه الذهاب الى القفر :

لهاب عيني صان الجسم أوتنة عن التطرّح في الببسد الأماليس
ومسا بي طرق للمسح ولا السرى لأنني ضريّر لا تضني لي الطريق

والسورة الثانية خصصها اسهاقيان لشرح رأي أبي العلام المزعوم في المرأة . لقد حزنتم لما علمتم مؤخرا أن اسهاقيان نفسه قال انه كان ينظر الى المرأة نظرة أبي العلام اليها . وحسبي هنا أن أشير الى أن اسهاقيان يكون بذلك واحدا من أغلب الكتاب الذين عالجوا هذه الناحية وأسأؤوا فهم حقيقة موقف أبي العلام من المرأة . ومما قاله اسهاقيان ،

سر ياطعون ، ماذا تركنا وراءنا فيهبو القلب في أثره ؟
امرأة تركنا هناك ، أم صديقا ، أم شريعة ، أم انصافا ؟
إمضى لا على رسلك ، اتنا لم نغادر هناك الا قيودا وأغلالا .
ما كان لأبي العلام أن ينظر الى الوراء ، وما كان له أن يأسى على ما فات

وفي السورة الثالثة تكلم عن الكون الذي في مارج من السحر :

أسطورة ، أين منها المبتدا والمنتهى ؟ من زانها بالنجوم وبآلاف المعجزات ؟
أسطورة تُستأنف مع كل وليد ، تبتدىء وتنتهي بحياته .
والحياة حلم ، والعالم حكاية <http://Archivebeta.Sakhr.it>
والشعوب والأجيال قوافل تزجو مطاياها دون شعور الى القبر
حاملة معها حكاياتها وأحلامها العذاب .

ثم تكلم عن الشرائع التي هي بمثابة نير وسوط ، ثم عن قدس العزلة ،
وأخيرا عن الحرية :

ان عذاب نفسي وضناها انما هو للحرية المطلقة
أريد أن أكون حرا مطلقا دون غريم ، ودون سلطان ،

وفي السورة الرابعة تكلم اسهاقيان عن الوطن :

سجن الحياة ، وساحة الحرب ، ومراق الدماء .
ثم عن الاصدقاء الذين :
لولاهم لما كان مشغنا بالجراح .

الصديق عين تراقب أثارك وتستقصي مواقع أقدامك
الكلب لا ينبج عليك ، والفاؤك من الناس ينبحون !
ثم يتكلم عن الغنى :

الذي هو دماء الفقراء ، ودموع اليتامى ، وجنازات الموتى *
ثم عن الرماع والنظم ورجال الحكومات والمرايين الجشعين *

وفي السورة الخامسة يقول :

انه لا يهرب شيئا بعد الانسان ، والانسان لم يخلق على صورة الله * ولذا
فانه يدعو الحيوانات المفترسة التي من لبدها الذهبية يتناثر الشرر ، ثبت الجنان ،
قائلا :

هلمي والتهمي قلبي الكليم
ان قلبي عامر بالحب ، يحب الذئب وابن اوى ، اما الانسان فلا أطلق حبه أبدا
أبدا لن أعود الى البشر ، أبدا لن أفتح باب القنوة
البشر هم أبليس متكرون ، لهم مغالب وبرائن خفية ، ثم لهم حوافر
وهم مجترون ، أما ألسنتهم فسيوف سامة *
الشامتون ، الوشاة ، الناكرو الجميل ، قطعان الثعالب ، الجلادون *

وفي السورة السادسة وصل أبو العلاء الى أبواب صحراء العرب فحط
الظلمون رحله تعباً * وهناك قرب الظلمون جلس أبو العلاء وحده وادعا رافها ،
وأسند رأسه الى الصخور الذهبية ، ثم أرسل رائد الطرف بعيدا *

هاهوذا يتنفس الصعداء مرددا : واحنيناه ! واحنيناه ! ما أسعدنسي ؟
ما أسعدني !
هل لأفاق هذه البوادي أن تتسع لأفاق حريتي ؟ ! ...

ويعود اسهاقيان الى الكلام عن الحرية عطر الجنة النضرة ، وقرآن بلايلها
الغردة ، عطر النور * ثم يتكلم عن الارض الام الغالدة الرؤوم ، كأس الوجود *

ويتخلل المواضيع التي تطرق إليها الشاعر اسهاقيان وصف رائع للطبيعة ولا سيما طبيعة الصحراء ، فلنسمع اسهاقيان يصف أبا العلام وبعبارة سائرين في ضوء القمر :

بين أشعة البدر الوديدة يتهادى الظعون
يتهادى ، وهالة البدر وضامة كصدر حور الجنان
تارة يتوارى طلي السحاب خجلا ، وأخرى يرف ويذر بهي النور
والازاهر راقدات ، وشاحهن منمنم بالماس الندي

والاطليار المسبغ على أجنحتهن أفواف من قوس قزح تتجمع ويعطف بعض على بعض • ويعود أبو العلام الى ظعونه يخاطبه قائلا :

إفري البید ، وأطو الجبال ثم اعرج بي نحو الشمس
لاكون شمسا وخلودا •
جلليني يا شمس بظل نورك ، وألقي على كتفي غمرا من سناك
كيما أخلد في مجد النور ، ونور المجد •

وفي السورة السابعة والاخيرة يصف اسهاقيان نهاية الرحلة الى الصحراء : لقد كان يطير دراكنا نحو الشمس ، ووجهه يطفح غوصا وجلالا وتحنانا لقد أطل على البوادي الفيحاء ، فترأت تتقلب في أحضان الضياع والضياع كان عاريا •

صعد النظر الى السماء فالقنى ثجاج الشمس يذر على الكون نضار النور •
هليلي ! هليلي ! أجراس الظعون ، واسكبي قطرات الرنين عالية تترامى في أذن الشمس •

وللمع في أجواز الفضاء صوت هاتف يقول :

ها هو ذا عروج أبي العلام الموعود ، ها هو ذا صديق الارض
يفشي سدة الشمس ، وشاح النور على كتفيه ! ...

منتخبات لاويديك أسهاقيان*

موت البلبل

حدثني صديق فارسي قال :

قصة وقعت منذ سبع أو ثماني سنين ، لكنها نقشت في ذاكرتي نقشاً عميقاً
كما لو أنها جرت أمس . وكلما أفكر فيها اضطرب .

كنت في حديقتي فجر يوم من أيام شهر أيار اللطيفة . وكانت أغصان الشجر
والعليق تميز ميساً غير ملحوظ في الضياء الذي يسبق بزوغ الشمس ، وقطرات
الندى لم تتلألأ بعد تلألؤ الالماس على وريقات الورد .

ورأيت على فروع وردة خمسة بلايل : أنثى حولها ذكور أربعة يلعبون .
وكل منهم ، وبدوره ، كان يجهد نفسه ليفتن تلك الرقيقة ويكسب قلبها .

مباراة حقيقية جرت بين البلايل ، إذ أن كلا منهم كان يحاول بتفريده أن
يتفوق على أقرانه . وتتابع التغريد . وكل تغريد امتاز عن سابقه .

وبعد أن أصغت الانثى الجميلة بانتباه الى تغريد كل من عشاقها الاربعة لم
تجد ، دون شك ، في تغريد أحدهم ما يلائم ذوقها ، لان نظراتها الساهية كانت
تنقل من واحد الى آخر . ولم يكن في وسعها ، دون ريب ، أن تهب قلبها الى
أي منهم .

وفجأة ، سمع صوت رخم لببل آخر كان على شجرة رمان مجاورة مختبئاً
بين زهورها القرمزية . فالتفتت الجميلة فوراً نحو المغني العجيب .

لقد سنحت لي في حياتي فرص عديدة لسماع ما لا يحصى من الانغام
والاغاني الممتعة ، التي كان يغنيها العشاق الملهمون تحت نوافذ عشيقاتهم وفي

(*) من مجلة الآداب السوفيتية - موسكو - العدد ٢٠٠ - ١٩٧٥

الصباح • لكن الذي سمعته في ذلك اليوم يفوق كل ما أتيت لي سماعه حتى ذلك الحين • فترديد الألحان بسرعة ، وذلك التطريب والتنغيم المعبر عنه بألف شكل مختلف كان من البدائع •

ففي الحديقة ، التي كانت تتضوع منها روائح الزهور المسكرة ، كان يسمع غناء قلب دمره الحب • غناء ، مازجته دموع مريرة ، يعبر بالتناوب عن حزن لا عزاء له وعن حنان غير متناه • وهذا الصوت العظيم وهذا الإطار السحري كانا خليقين بقصة خرافية •

وفجأة طارت الجميلة وحطت بالقرب من المغني ، وأخفت بحنان منقارها تحت جناحه •

وما عثم البلبل أن سكت • وعندئذ التصق منقاره بمنقارها بين زهور شجرة الرمان الحمراء ، واستسلم الطائران السعيدان إلى تلامسهما اللذيق • كل شيء كان مؤاتيا لسعادتهما ، ولم يلاحظا حتى ذهاب الغسق الاربعة ، الذين مضوا يجرون ذيول خيبة الامل والحزن •

<http://Archivebeta.Sakina.com>

وما لبث البلبل المختار ، سعيد الحظ ، أن عاد إلى تفريده وكله نار ولهيب ، وكله لحيه وغيرته ، وقد ضمن كل علامة موسيقية فلذة من قلبه • والنشيد الذي يمجّد السعادة والفرح وانتصار الحب كان يرتفع نحو السماء مثل نافورة ماء مشعة تحت أشعة الشمس •

كان يبدو أن عيد الحب هذا لن ينتهي أبدا • ولكن فجأة انقطع التفريد وسقط المغني مصعوقا كأنه حجر •

فهرعت مشدوها نحو الشجرة • وماذا رأيت ؟ رأيت البلبل المسكين ، رأيت عينيه نصف مطبقتين ، وخيطا رفيعا من الدم يسيل من منقاره الطري جدا • أما رفيقته فقد نعتت نعيقا حزينا وأخذت تحوم يائسة فوق جثة ذاك الذي ضحي بنفسه ليسعد بأن يحب ويُحِب •

جنيف ١٩١٣

ولقد كان اسحاقيان شاعرا عاطفيا فكتب من درسدن بألمانيا عام ١٨٧٣ قصيدة بعنوان :

الى أمي :

أه ! أنا بعيد عن وطني
هائم مسكين ، بلا مأوى *
وأمي الحبيبة بعيدة *
هجرني النوم والسرور *



أيتها الطيور العزيزة القادمة من الجبال
هل رأيتم أمي ؟
أيتها النسائم الجديدة الآتية من البحار
هل تحملتن صوتها العالي ؟

<http://Archive.beta.Sakhrit.com>

جاءت الطيور والنسائم
فلامستني ومضت
قلبي حزين يلتهب
لامسته ومضت



بنفسي عميق العنين
الى وجهك يا أمي
أه ! أكون لقاؤك يا أمي
حلمنا من أحلام الليالي !



كم أود عنائك ، وضم قلبك
وتقبيل عينيك الناعستين

وأن أمس روحك بحرارة
وأنا أبكي واضحك يا أمي !



درسدن ١٨٩٣

الصفصافة :

في زاوية حديقتي
صفصافة كثيفة
تندب كل ليلة حزنها
صفصافتي تبكي شقاءها



والشمس في كل صباح
تهتز مثل كمنجة ضخمة
وتمسح بأشغتها الذهبية
دموع الصفصافة النقية

الكسندرا بول ١٨٩١



جرس الحرية :

من جبل القنفص الكبير ومن قمة العظيمة الشام
جلجل يا جرس الحرية بجلال
واهدر كالريح وزجر كالبركان
حتى تبلغ « ماسيس » المائلة أمامك وهي في انجذاب



هيا الى الانتقام ، أدع الى التمرد
وعبر عن غضبك بلغة لا ضابط لها
وتفن بالوحدة الكبرى للشعوب الحرة

ومجد مفاخرهم وقوتهم وارادتهم !
وليطر صوتك من القسم الى الاكواخ
ومن قلب الى قلب ، ومن واد الى واد
وليرن دون انقطاع عبر القرون
عظيم صدى غضبك الأسود .



ألا هبّي أيتها القلوب المتمرّدة
ولندق معا ، لنندق بكل قوة
جرس الأمل ، وجرس الثورة
لكي تأتي الحرية الى بلادنا .

ARCHIVE
جلجل يا جرس الحرية ، وزجر وأيقظ
<http://Archivebeta.Sakhrir.com>
كازبك وأزارات من نومها الدهري
أيا نسر القمم الشاهقة كفاك تضحية
وأنتم أيها الاسود النائمة هزي لبدك !



لتكون مقيدا حسبك أن تنحني تحت النير
وأن تساق دائما الى أعواد المشانق
أعطنا المارّة والنار والعزم والقوة والغضب
لنحطم أغلالنا ولندعو الى الانتقام



نادنا كلنا الى ساحة الردى
الى ميدان الشرف الذي نعرف قدره

جلجل ، واجعل بوق المعركة يدوي
ضد القتل ، ضد الطفيلان



جرس الحرية جلجل وزمجر وترنج
وامدح الشمس الجديدة التي بزقت
ومن قمم القفصاش الاشم الحر
ادعنا الى يوم الاخاء

كازارابات ١٩٠٣



من البخور البعيدة ومن الفياقي الجرداء
من السجون المظلمة ومن القصور الغدارة
أسمع ليلانهارا يسدون انقطاع
تنهدات وحشرجات مكتوبة
وأرى ابتسامات تتنازعها التدفوع <http://>
وأرى في الغيز دما - ألما وتنهدات



من العالم كله ، بحر من دموع
يأتي من جميع النواحي ومن جميع القلوب
ينهمر دون انقطاع حتى يغمر
قلبي المتألم وروحي العزيزة

١٩٠٤



الآن ، وعند أطراف السموات
حيث جبال همالايا حاضرة أيضا
غيوم كبيرة وعاصفة تنساب
وتجري عتيفة كأنها خضم



الصاعقة تنقض على الصغور الصلدة
فتتفجر وتلمع - كبشا وضام
عبثا ! لا شيء يحرك بل ولا يؤثر
في أمير الجبال الذي ينتصب متفطرسا
وهناك في العلام ، في ذلك الصراع الشرس
نفسى المتمردة موجودة الآن

■
أنا مستعد للموت في سبيلك
حياتي الوحيدة لا تكفي
وددت لو أن لي ألف حياة وحياة
لاضحي بها من أجلك يا وطني

ARCHIVE: الى وطني

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

سأعانق يوما سفوحك المعبية
الملأى بـورود إمار
نفحتك الامومية غير المتناهية القديرة
تجمد حقول القمح

■
تنادينني من بعيد بصوتك الطافح
بالنورة والحب
أرى ملامحك الجديدة ، الرقيقة المشرقة
والجميلة كما كانت دائما

■
مستقبلك الحار ، وحياتك التي لا تكبح
تلمع أمام ناظري

أرمينيا الخالدة ، أنت يا وطني الحلو
اسم جليل مجيد

البندقية ١٩٢٦

■
في ليل هادئ أزرق من ليالي الصيف
أفكر وحيدا فوق إحدى الصخور
وأنا أتأمل البحر الهاجع

■
الهدوء حولي وفي الجو
والزمن لا يتحرك والكون كله
مغمم بصمت رهيب غير مثناه

■
يا لها من هتية هنيئة مقدسة ككتاب مقدس
صمت مطبق شامل
هكذا أرى نفسي ، وهكذا أسمع صوتي
وهكذا أشعر وأفهم ذاتي

سيفان ١٩٤٠

■ بينكول :

عندما انفتح باب الربيع الأخضر
صارت ينابيع البينكول قيثارات
والجمال المزينة كانت تعبر بترتيب *
ذهبت حبيبتي الى مصيف يايلا في بينكول
أفضني الشوق الى رؤية ملامحها الجميلة البهية
والى تأمل قدما الاهيف وشعرها الطويل

والى سماع الصوت العذب ، والاناشيد البديعة
من ظبية البينكول ذات العينين السوداوين الكبيرتين



أيتها السواقي ، ازاءك يبقى فمي مطبقا
أيتها الزهور ، ازاءك انسانا عينيّ يبقيان مطبقين
بلا حبيبتى تبقى روحي مغلقة
ماذا تهمني عنادل البينكول



أين أنا ؟ فلا الطرق أعرفها
ولا البحيرات ولا الماء ولا الضغور أعرفها
ولا هذه الاماكن أعرفها ، كنت في المنفى
يا اختام ، ارشدني الى طريق البينكول *

أيرفان ١٩٤١

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



صيغة الحرب :

انه الليل ، ليل مظلم غائم
الرياح الهوجاء تصفر ، وتهب عنيفة
من بلد القدر ، بلد الاعداء الجبناء ،
على السهول المقدسة من أرض الوطن الأم *
والأمواج العاتية تصبح جبالا
على بحورنا الهائجة التي استولى عليها الغضب *



ألا يا « ماسيس » الحرة ، ألا أيتها القمم البالغة عنان السماء
ألا أيتها القمم الحديدية ، ألا أيتها الذرى الشامخة كبرا !

اصنعوا لكم بروقا ، اصنعوا لكم سيوفا
لطرده العدو ، ولضربه أفضل ضرب !؟



أتسمعونني ؟ ألا هلموا ، انهضوا يا كماتي
يا أبناء الوطن ، أنتم أيها الشعوب الشجاعة
انهضوا ، انهضوا ، انهضوا ! لأن العدو
يظل ساهرا أبدا ، ولو غفت الانهار والرياح



ها هو البربري المتوحش الماكر ،
مع السلاسل والقيود الحديدية ورغبته البهيمية
في وضعها في أرجل جميع شعوبي الحقيقة
وفي تدنيس وطننا الأبي .
<http://ArchivBeta.Sakhril.Com>



أتسمعونني ، ألا دقوا اذن دقة التنبيه !
أكلكم على أهبة الاستعداد ، فالنداء وشيك
اليسوا الدروع واحملوا السيوف
واستمدوا قوتكم من ارادتكم
استمدوا اندفاعكم وحماسكم لأن عليكم أن تثاروا .
هيا أيتها السنديانة العظيمة سلحي قشورك ،
واصهلي بقوة أيتها الخيول المطهمة ،
وليغزف البوق عزفا كقصف الريح !
الى الامام ! الى ساحة المعركة والظفر ،
الى ساحة الشرف تحت العلم القرمزي ،

الى الامام ! مجدّوا أرضنا الحبيبة ،
 واطردوا ، اطرّدوا بعيدا العدو الفاسد
 اطرّدوه من الدساكر ، من غاباتنا ، من سهولنا
 اطرّدوه دون هوادة وحطّموا وصايتة علينا
 فوطننا سيكون سعيدا خالدا ،
 قويا كما لم يكن من قبل ، وجميلا مثل جوهرة
 تحت قدس شمس مثلثنا الصافية *
 أستمعوني ، الى الأمام نحو المجد ،
 نحو قم النصر الكبير ، الشامخة !

اسنيتوكي ١٩٤١/٦/٢٦



<http://Archivebeta.Sorath.com>

عندما يحين أجلي
 أود أيضا
 أن أغتنم هنيئة
 من الربيع الأخير
 وأبتسم لأول وردة
 تتفتح
 ثم أغوص
 في ليل الزمن*

١٩٤٢

* ترجمها من الارمنية الى الفرنسية البير أنطونيان

معجم الأساطير اليونانية والرومانية

ترجمة وإعداد : عبدالرزاق الأصغر
وسهيل عثمان

القسم الثالث

Antéa

□ أنتييا

بنت يوباتس وزوجة بروتوس ملك أرغوس ، عشقت بيلروفون ، ولما لم يبادلها الحب سمّت به لدى زوجها بتهمة ملفقة ، فدبر مكيدة لقتله ، وكانت نهاية أنتييا الانتحار .

Angerona

□ أنجيرونا

هي آلهة المغيّب عند الرومان . يصادف عيدها السنوي يوم الانقلاب الشتوي . وتبدو في الآثار الرومانية واضحة أصبعها على شفيتها أو كائنة فاهها علامة على الصمت رمز الموت مما يدل على أنها أصبحت من آلهة عالم الأموات .

Androgée

□ أندروجيوس

هو ابن مينوس ملك كريت ، كان الفائز الأول في الألعاب الأثينية ، فحسده الأثينيون وحرّض ملكهم ايجيوس منافسيه على قتله ، ففضّب زوس ورمى أثينا بالمجاعة والطاعون ، وانتقم مينوس لابنه بأن قاد حملة ضد مقاطعة اتيكا وقهر أثينا وفرض عليها أن ترسل في كل عام الى كريت سبعة شبان وسبع فتيات ليفترسهم

المينوتور . وظلت هذه الجزية قائمة الى أن أنهاها ثيسبيوس بن ايجيوس بقتل المينوتور .

□ أندروماك Andromaque

هي ابنة ايتيون ملك طيبة في مقاطعة ميزيا . تزوجت هكتور بطل طروادة وابن بريام ملكها ، وولدت منه أستياناكس . وفي أثناء الحروب الطروادية قتل أخيل زوجها والداها وأخوتها السبعة وربما ابنها أيضا ، ووقعت عند سقوط طروادة سبية في يد ابنه نبتوليموس فتزوجها وولدت منه ثلاثة أولاد منهم برغاموس . وبعد موت نبتوليموس تزوجها هيليونوس الأخ الأصغر لزوجها الأول هكتور . وقد بقيت على الرغم من كل ما حل بها وفية لذكرى هكتور . وماتت في آسيا بعد أن لحقت بابنها برغاموس الى مدينة برغام التي كان أول ملوكها . وقد استوحى أوريبيدس من حياتها المأساوية إحدى مآسيه . وتبدو صورها على الأنية الاغريقية وهي ترتدي ثوبا سابغا وتغطي رأسها جزئيا على هكتور ، ومن هذه الأنية الوعاء المحفوظ في فورسبورغ بالمانشيا وهو يعود الى القرن السادس قبل الميلاد .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

□ أندروميد Andromède

هي ابنة سيفيوس ملك أثيوبيا من زوجته كاسيوية . وكانت الأم تزهو بجمال ابنتها على حوريات البحر فغضب بوزيدون وأرسل أحد الوحوش البحرية على بلاد سيفيوس ليعيث فيها فسادا . وقد بين وحي آمون أن البلاد لن تنجو الا اذا قدمت أندروميد قربانا لتهمة الوحش فوضعت الفتاة على الشاطئ و ربطت بصخرة بانتظار افتراسها . ولكن بيرسيوس البطل الاغريقي الذي نزل على الساحل الأثيوبي قضى على الوحش وأنقذها وتزوجها . ولكن عمها فينيوس الذي كان موعودا بأن يتزوجها جرد حملة لاستخلاصها من بيرسيوس فانتصر هذا عليه وحوله وأنصاره حجارة بفضل رأس غورغون السحري الذي كان معه ، ثم عاد بزوجته الى بلاد الاغريق فولدت له عدة أولاد منهم ستينيلوس والكثريون . ولما ماتت أندروميد جعلتها أثينا مجموعة نجمية شمالية بالقرب من المجموعات النجمية التي تمثل أمها وأباها وزوجها .

أندروميد في الفن : « ربما كانت أقدم صورة لانقاذ أندروميد تعود الى القرن السادس قبل الميلاد . وقد عثر في بومبي على صورة جدارية تمثل بيرسيوس مصطحبا أندروميد بعد أن قتل الوحش . ويعتقد أنها نسخة عن صورة للفنان نيسياس في القرن الرابع قبل الميلاد . ولروبنز لوحة تمثل انقاذ أندروميد .

□ أنديميون Endymion

هو ابن أحد ملوك ايليد ويقال أنه ابن زوس . أحبته سيلينه ربة القمر ، وكانت تنتهز فرصة نومه كل مساء لتسترق منه قبلة . ويقال ان زوس استجاب دعاءها فمنحه الشباب الأبدى والرقاد الأبدى على قمة جبل لاتموس ، حيث تأتيه سيلينه كل ليلة . . وتجمله بعض الروايات صياداً أو زاعياً صغيراً جميلاً .

أنديميون في الفن : وجدت صور لأنديميون على بعض جدران بومبي . ولم يكن فيها بضحية سيلينه وإنما بضحية أنتميس . وكثيراً ما بدا نائماً في صور تابوتية أو صور جدارية بارزة . ويعد أنديميون من الموضوعات المفضلة لدى فناني الباروك .

□ أنشيز Anchise

هو والد اينياس بطل الانبيادة . ولدته له أفروديت التي كانت له بها صلة حب حذرت من افشائها . ولكنه أذاع السر فعاقبه زوس بصاعقة من عنده يقال انها لم تلحق به سوى جرح بسيط ويقال أيضا انها أصابته بالعرج والعمى . اشترك أنشيز وابنه مع هريام في الدفاع عن طروادة ، ولما سقطت خرجا منها وحمله اينياس على ظهره قاصدا اللاتيوم في ايطاليا ، ومات أنشيز في جزيرة صقلية ودفن بالقرب من جبل ايريكس . وقد وجدت صورة جدارية في بومبي تمثله شيخاً فانياً على ظهر ابنه اينياس .

□ أنغيتيا Angultia

هي آلهة الافاعي عند الطليان . عبدت في أواسط ايطاليا . وهي تتمتع

بمواهب عديدة منها صنع السم وتحضير الترياق وترويض الأفاعي وتلاوة الرقى التي تطرد الشياطين . وتشبه الى حد بعيد كيركه وميديا في الأساطير اليونانية .

□ أنكيلادوس Encelade

مارد قتله زوس بصاعقة ، ودفن تحت جبل أتنا . وقد تزلزل الجبل حينما حاول العودة الى وجه الأرض . ومن زفيره تكون الشواطئ المتصاعد من فوهة البركان .

□ أوبس Ops

هي آلهة القوى الخلاقة في الطبيعة عند الرومان . ويشبه دورها الى حد بعيد دور سيبيلا ورييا عند اليونان . فهي آلهة الخصب والثروة والوفرة بشكل عام وآلهة الحصاد والبذار . وتعد أختا لساتورن (زحل) وزوجة له . ولها عدة أعياد منها الأوباليا في التاسع من كانون الأول (ديسمبر) ومنها عيد في العاشر من آب كان يقام في معبدها على الفوروم بروما . وقد شيد هذا المعبد في العام السابع للميلاد ، وعيد كان يقام في الثامن عشر من كانون أول بالقرب من معبدها المسمى (أوبس كونسيغا) ولم يكن يدخله الا كهنتها والعذارى الفيستيات . وفي هذه المناسبة فقط . ولها معابد أخرى منها معبد هام على الكابيتول حيث أودع قيصر كنوز روما في حراسة الربة العظيمة . ويقال ان زعيم السابين تيتوس تاتيروس أدخلها الى مجمع الآلهة الرومانية . وكانت تمثل في العصر المتأخر على شكل أم تمد يدها اليمنى بالمساعدة وباليمنى توزع الغبز .

□ أوتولييكوس Autolykos

هو ابن هرمس وشيونيه . وهو جد أوليس لأنه كان يسكن قمة البارناس ويقطع الطريق ، وكان محتالا خبيثا وماهرا . وكانت محاولاته تتكلل بالنجاح لأنه يمتلك القدرة على الاختفاء والتحول من هيئة الى هيئة . وهو الذي درب هرقل على المصارعة .

□ أوتيرب Euterpe

أحدى ربات الشعر والموسيقا التسع • كانت تعزف بالمزمار وتترأس الاعياد والاحتفالات وتسير في موكب ديونيزوس عازفة بمزمارها • واليها تعزى الأناشيد الديثيرامبية أصل التراجيديا اليونانية • وتظهر في الآثار الفنية بمزمارها المزدوج مكللة بالازهار •

□ أوجياس Augeas

هو ملك ايليد • كان يملك حظيرة تحتوي على ثلاثة آلاف رأس من الماشية مر عليها ثلاثون عاما دون تنظيف وقد تعاند هرقل معه على أن يأخذ عشر أمواله اذا استطاع تنظيفها في يوم واحد ، وقد تمكن من ذلك بأن جعل نهري الفيوس و بينيوس يجريان فيها ، ولكن أوجياس حاول التملص من تنفيذ العقد فتعداه هرقل وبارزه وقتله • وبهذه المناسبة ابتدأت الألعاب الأولمبية • وقد وجدت صورة تمثل تنظيف الاصطبل في معبد زوس بأولمبيا (٤٦٠ ق م)

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

□ أوديب Oedipe

هو ابن لايوس ملك طيبة وزوجته جوكاست • وكانت عرافة دلفي قد تنبأت لهما بأنهما سينجيان ولدا يقتل أباه ويتزوج أمه • فلما ولد لهما مولود ذكر أمر لايوس بدفعه الى أحد الرعاة ليقتله على قمة جبل سيثرون ، ولكن الراعي أخذته الرافة وكان يعرف أن ملك كورنثوس وزوجته محرومان من الأولاد فدفعه اليهما ففرحا به وتبنياه • ويقال أن أمه جوكاست هي التي رمته على قمة الجبل بعد أن ثقت بكعبيه بآبرة وخاطتهما بشريحة من الجلد فالتقطه الرعاة وأسماه أوديب أي القدم المتورمة وهم الذين دفعوه الى بوليبيوس ملك كورنثوس فتبناه ونشأ أوديب في قصره الملكي وهو يحسب أنه ابنه • فلما بلغ مبلغ الشباب اختصم مع بعض أترابه فيعروه بأنه لقيط • فذهب ليستشير عرافة دلفي فكررت له نبؤتها السابقة وهي أنه سوف يقتل أباه ويتزوج أمه • فلم يعد الى كورنثوس لئلا يقع المحذور • وفي أثناء طريقه التقى برجل يقود عربته ويعرقل السير فشاجره وقتله وهو لا يدري أنه والده

الحقيقي الملك لا يوس ، وهكذا نفذ القدر شطرا من قضائه المحتوم . وتابع أوديب طريقه حتى اقترب من طيبة التي كانت في حداد على ملكها لا يوس بينما استولى عليها الرعب بسبب الاسفنكس وهو وحش مخيف برأس انسان اعلى صخرة مطلة على مدخل المدينة وأخذ يلقي على المارة أحجية ثم يفترس من لا يعرف حلها وهكذا قطع الطريق وعزل طيبة عن العالم لأن أحدا لم يعرف جوابا لأحجيته . حتى أن ملك طيبة المؤقت كريون أعلن أن من يحل الأحجية ويقضي على الوحش له مكافأة هي عرش طيبة والزواج من الملكة الأرملة جوكاست فواجه أوديب الوحش وحل أحجيته فانتحر الوحش ودخل أوديب طيبة ملكا وتزوج جوكاست وهو لا يدري أنها أمه وهذا تحقق الشطر الثاني من النبوءة . وكانت ثمرة هذا الزواج ولدين هما ايتيوكل وهولينيس وبنيتن هما أنتيغون وإسمين . وبعد سنوات أصابت المدينة جائحة من الطاعون فأرسل أوديب يستشير عرافة دلفي فأفتت بأن سبب الطاعون هو عدم معاقبة قاتل لا يوس . فاهتم أوديب بالأمر وبحث بحثا جديدا عن القاتل فإذا به يفاجأ بالحقيقة المرة . عندئذ شنقت أمه نفسها من الغار وسبل هو عينيه وأصبح صخره لأبنائه ، ففادر طيبة شريدا ولم ترافقه الا ابنته الوحيدة أنتيغون الى أن عطف عليه تيسيوس ملك أثينا فاقام بالقرب منه وانتقل في أيامه الأخيرة الى كولونا القريبة من أثينا حيث مات فيها وقد بنى له تيسيوس ضريحا لأن الماثور أن قبر أوديب سيكون عربون نصر لمدينة أثينا . وقد شقي أبناؤه من بعده وشقي الناس بهم كما تنبأت عرافة دلفي . ولا تذكر الروايات القديمة اسم جوكاست بل تسميها ايبكاست وتزعم أنها ماتت أثناء حكم أوديب وأنه تزوج بعدها مرتين أولاها بأوريغانا والثانية بأستيميدوزا . وقد ألهمت أسطورة أوديب الروائي سوفوكليس مسرحيته أوديب ملكا وأوديب في كولونا .

أوديب في الفن : لم يمثل أوديب في الفن الا أن بعض الآنية الاغريقية حملت منظر استجواب الاسفنكس له . ومنها صحيفة ترجع الى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد تمثله متربعا على صخرة في هيئة تفكير مطمئن أمام الاسفنكس المقعي على عمود وهي محفوظة في متحف الفاتيكان .

□ أورانوس Ouranos

هو ابن غايا وزوجها • ويعد وإياها أقدم زوج الهي لدى الاغريق كانت له ذرية كبيرة منها المردة التيتان والسيكلوبات ومثويات الأذرع • ولكنه كان يكره أبناء فيلقهم في أعماق الجحيم منذ ولادتهم • وما لبث أن حصد من البفض الذي بذره اذ تألبت عليه زوجته غايا مع ابنه كرونوس وبعض أبنائه وبناته الآخرين فاستطاع كرونوس أن يعزله ويخصيه بمنجل قدمته اليه غايا •

□ أورانيا Uranie

هي ربه الفلك عند اليونان • وتصور حاملة باليسرى كرة السماء وباليمنى فرجارا تعين به مواعيد الأجرام السماوية •

□ أورثروس Orthros

هو وحش ولد من تزواج إيشيدنافا مع تيفونه • وهو أخو سيرير وكان كلبا برأسين • تزوج أمه تيفونه وولد منهما أبو الهول (الاسفنكس الذي رهض على أبواب ملية) • وكان تابعا لجيريون ملك جزيرة إيريشا يحرس قطيعه الكبير وقد قتله هرقل واستولى على هذا القطيع بسهولة •

□ الأورفية Orphisme

هي حركة دينية تنسب الى أورفيوس الذي قيل أنه جلبها من مصر • وتعتبر بدايتها في تراقيا مسقط رأسه وأخذت في الانتشار في القرن السادس قبل الميلاد • والأورفية ذات أساطير خاصة منها أن ديونيزوس قتلته المردة ومزقته فأحرقهم زوس ببروقه ومن رمادهم صنع الانسان الجديد الذي يحمل قبسا من برق الاله وفي الوقت نفسه جانبا من الطبيعة الشريرة • ولذا تقدس الأورفية ديونيزوس تقديسا خاصا، وتسعى الى تطهير الانسان من الخطيئة ونزعة الشر لتصل به الى السعادة الابدية • وعلى كل حال فهي تميل الى التغلص من تشعب الاساطير اليونانية وتعدد آلهتها لتسلط الضوء على اله واحد • وعلى هذا فهي مهددة لعقيدة التوحيد •

ويرى أنها تعتقد بشجرة أنساب الهية تختلف عن الشجرة الهيزودية . فهي ترى أن الكون ولد من بيضة أو صدفة وأن الغطاء العلوي منها شكل السماء ، بينما شكل الغطاء السفلي الأرض ، وأن زوس كان آخر الآلهة القديمة وقد تزوج ابنته برسفونة فولد لهما زغروس الذي دعي لحكم العالم ولكنه قتل بيد أعدائه ويبعث باستمرار على يد أبيه زوس . وتعتقد الأورفية أن النفس خالدة وأنها تتحد بالجسد الفاني لكي تكسب التجارب وتتطهر . ويحتاج ذلك إلى المرور بتقمصات عديدة في أجساد بشرية أو حيوانية . وبين كل تقمصين أو تناسخين تغد النفس إلى عالم الأموات ، ولا يستطيع الخلاص من سلسلة التناسخ والوصول إلى السعادة الأبدية إلا العارفون بالأسرار ذات الصيغ الصوفية السحرية والتي لم تعرف حتى الآن بشكل واضح ، ولكن من المعروف أن على المريد قبل الدخول في العبادات أن يمتنع عن أكل اللحم والفول وعن العلاقات الجنسية .

وتشغل فكرة الغطية والعقوبة والخلع الأخرى وحرية الاختيار بين الخير والشر حيزاً كبيراً من العقائد الأورفية ولذلك نجد أنها قد انتشرت كثيراً في أواخر العهد الوثني عند اليونان والرومان لتتهيأ للنفس لاستقبال المسيحية . وفي الحقيقة لم تنكر المسيحية في القرن الأول تأثرها بالأورفية حين أبرزت المسيح بملامح وصفات أورفية وكان الفيثاغوريون قد تأثروا بها أيضاً .

□ أورفيوس - Orphée

هو أشهر مغني اليونان وشعرائها الأسطوريين . يقال أنه ابن أبولون من كاليوب إحدى ربات الموسيقى ، ويقال أنه ابن واغروس ملك تراقيا من كاليوب أيضاً . وقد أنعم عليه أبولون بهبات كثيرة منها قيثارته ذات الأوتار السبعة التي أضاف إليها وترين آخرين لتصبح تسعة بعدد خالاته ربات الموسيقى . وكان أورفيوس يعزف على قيثارته أعذب الألحان وينشد أجمل الأغاني فيسحر البشر والحيوانات والجمادات حتى أن الأنهار لتتوقف عند سماع صوته وتهدأ الأمواج وتسكن الأشجار وتتبعه الحجارة والصخور . وقد اصطحبه الأرغيون في رحلتهم ليهديهم لهم الأمواج ويستأنس وحوش البحر ويلقي النوم بالحانة على تنين جورجيا . وبعد عودته من

هذه الرحلة استقر في تراقيا سعيًا مع زوجته الحورية أوريديس التي ما لبث أن فجع بموتها أثر لدغة ثعبان فمطف عليه زوس وسمح له أن ينزل إلى عالم الأموات ليعود بها إن استطاع . وقد ألان بالحناءه قلوب حراس الجحيم وزبانيته ورق له قلب برسفونه ملكة العالم السفلي فأذنت له بأن يعود بحبيبته إلى عالم الأحياء بشرط أن يسير أمامها وألا يلتفت إليها قبل خروجهما من عالم الموتى ، ولكن أشواقه دعتة لأن يلتفت إلى الورااء ليختلس نظرة إلى حبيبته ويتأكد من متابعتها له فأعيدت إلى عالم الظلام إلى الأبد ، وقضى أورفيوس بقية حياته يبكي زوجته بالحناءه الشجية وعزف عن النساء فانتقم منهن بأن مزقنه أربا ورمينه مع قيثارته في نهر الايبس . ولكن ربات الموسيقى جمعن أشلاءه ودفنها عند أعتاب الأولمب أما قيثارته فقد رفعها زوس لتصبح مجموعة نجمية في السماء .

والى أورفيوس تنسب الديانة الأورفية التي تقوم على الأسرار . ويقال أن أورفيوس اقتبسها من عبادة إيزيس في مصر .
أورفيوس في الفن يبدو أورفيوس في الآثار المبكرة في زي شرقي وقبعة ، ولكن رسومه فيما بعد أخذت طابعا أفريقيًا بحتًا . ومن أهم الآثار التي ظهر فيها نقش بارز يعود إلى عصر فيدياس (القرن الخامس قبل الميلاد) وتوجد منه نسخة رومانية في نابولي وفي هذا النقش يبدو أورفيوس وقيثارته في يده وهو في أشد الفجعة لما انتزع منه هرمس زوجته أوريديس ليعيدها إلى مملكة الموت . وهناك صورة باللون الأحمر على وعاء أتيكى محفوظ في برلين تمثله جالسا على صخرة وهو يعزف بآلته نشوان الحانًا يصفي إليها جنود تراقيون وبعضهم مغمض العينين . ومن صوره ما يبدو فيها وهو يعزف للحيوانات المتوحشة فتصفي إليه مأخوذة . وقد تأثر بهذه الصور الفن المسيحي المبكر في تصويره المسيح المعلم والمسيح الراعي الصالح .

□ أوروبا Europe

- ١ - بنت تيتيوس وأم أوفيس من يوزيدون آله البحر .
- ٢ - بنت الملك الفينيقي آجينور بن يوزيدون وأمها ليبيا . كانت صبية

جميلة كالصباح ذات بشرة بيضاء مخملية • وفي أحد الأيام بينما كانت تمرح مع رفيقاتها على شاطئ البحر رأها زوس فعشقها ، وحتى لا تفار زوجته هيرا تنكر بشكل ثور أبيض اللون بقرنين ذهبيين على شكل هلال واقترب منها وديما فأخذت تلاعبه وتداعبه حتى أنها تجرأت على امتطائه فعبر بها البحر الى جزيرة كريت حيث عاد الى هيئته وتزوجها فولدت له مينوس ورادامانت وربما ساربيدون فأنعم عليها مقابل هؤلاء بثلاث هدايا ثمينة الأولى حارس مرصود يمنع سفن الأعداء أن تقترب من شاطئ كريت والثانية كلب لا يخطيء طريقه والثالثة حربة صيد لا تخطيء هدفها • وقد خلد القدماء ذكرى هذه الفتاة التي أقبلت من فينيقية البعيدة لتكتشف عالما مجهولا بأن أطلقوا اسمها على إحدى جهات العالم الأربع • بينما انطلق أخوتها فينيوس وقدموس وفونيكس وسيليكس للبحث عنها وأسسوا المستعمرات في طريقهم •

أوروبا في الفن : يمثل اختطاف أوروبا على الأنية الاغريقية القديمة وفي الصورة البارزة والجدارية • وتبدو فيها راجبة ظهر زوس الثور وممسكة بقرنه • وقد اشتهرت في هذا الموضوع لوحات فيونيز وبيترلي في مطالع العصر الحديث •

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

□ أوروباس Eurotas

هو النهر الرئيسي في مقاطعة لاكونيا، ويمر بجانب اسبارطة وكان يدعى قديما هيمير • وتروى الاسطورة أن الملك أوروباس والد اسبارطة عندما قهره الأثينيون انتحر بأن ألقي نفسه في مياه النهر فأعطاه اسمه • ويفسر علماء الأساطير المحدثون هذه القصة بأن الاغريق القدماء كانوا يقدمون الأضاحي البشرية لهذا النهر لتهدئة مياهه المصطنجة • وكان الاسبارطيون يعتقدون أن مياهه تكسب القوة فيعمدون فيه أطفالهم • ويلعب هذا النهر دورا هاما في الأساطير فعلى شواطئه اختطف باريس هيلين وظهر زوس للحسناء ليذا على هيئة لقلق • وعلى ضفافه تعلم البطلان كاستور وبولوكس فن القتال •

□ أورورا Aurore

هي تشخيص الفجر عند الاغريق • وهي بنت هيبيريون وأم الرياح الأربع من

المارد أسترايوس • تزوجت تيتون أخا بريام ملك طروادة وولدت منه ولدين هما ايماتيون ومنون وقد قتل هذا الأخير على يد أخيل • فبكته أورورا طويلا فكانت دموعها أصل قطر الندى • واسمها عند اليونان ايوس •

أورورا في الفن : تمثل آلهة الفجر على الأنية الاغريقية مرتدية ثيابا فخمة • في عربة تجرها جياذ منجعة • ولها صورة على اناء محفوظ في متحف الفاتيكان يعود الى سنة ٥٣٠ ق • م وهي تنوح على جثمان ابنها ممنون • وعلى وعاء آخر وجدت صورتها وهي تحمل جثة ابنها البطل • ومن الموضوعات الأثرية عند الفنانين اختطافها للطفل سيفال • من ذلك نقش بارز يعود الى القرن السادس يمثلها وهي تجري وببدها الطفل سيفال • وعلى افريز في معبد برغام (القرن الثاني قبل الميلاد) تبدو فارسة أمام هيليوس آله الشمس • وللفنّان غويدورني صورة جدارية شهيرة عنوانها الفجر استمدها من أسطورة أورورا •

ARCHIVE

□ الأوريسادات Les Oréades

هن حوريات الجبال اللواتي يتميزن بطباع بنّاهرة وخشنة بخلاف أخواتهن حوريات الوديان والغابات ذوات الطباع السخية وكانت أرتميس الآلهة الصيادة تؤثر صحبتهن •

□ أوريثيا Orithye

هي ابنة إيرينته أحد ملوك أثينا الأسطوريين حملها بورياس (رياح الشمال) وأخذها الى تراقيا فولدت له أربعة أولاد يطلق عليهم اسم البورياد ومنهم زيتيس وكالاييس اللذان شاركوا في رحلة الأرغيين مع جازون •

أوريثيا في الفن : رسم منظر اختطاف أوريثيا على كثير من الأنية الاغريقية ومنها رسم باللون الأحمر على وعاء أتيكي محفوظ في متحف ميونيخ يبدو فيه بورياس منجحا وهو ينهض أوريثيا المشدودة •

□ أوريسديس Eurydice

هي زوجة أورفيوس وقد وردت سيرتها عند ترجمته • وهناك أخريات عرفن

بهذا الاسم منهن بنت لاسيديمون وبنت أمفياروس وإيريفيل ومنهن زوجة كريون ملك طيبة •

وقد استأثرت زوجة أورفيوس باهتمام الفنانين فعدا عن الصور التي تمثل لحظة الفراق الأخير بينها وبين زوجها توجد صور لها مع الثعبان الذي لدغها ومن أشهرها لوحة لبوسان •

□ أورست Oreste

هو ابن آغاممنون وكلبتمنسترة وشقيق الكترا وإيفيجينيا • كان طفلا عندما اغتالت أمه وحبيبها إيجيست والده آغاممنون عقب عودته منتصرا من حرب طروادة ، وخشيت عليه أخته الكترا فأوصلته إلى عمه ستروفيوس في فوسيد حيث نشأ وتوطدت الصداقة بينه وبين ابن عمه بيلاد • وبعد ثماني سنوات أوحى إليه الإله أبولون بأن ينتقم لأبيه فتسلل إلى مجلس مسقط رأسه بصحبة ابن عمه وقتل أمه وحبيبها • فأثار بذلك غضب الأيرينات (آلهة العقاب) اللواتي لاحقته بالهواجس وتأنيب الضمير حتى كدن يوقعنه بالجنون ولم ينسب إليه أبولون فنصحه بأن يلتجئ إلى مدينة أثينا حيث قدمت الآلهة أثينا إلى محكمتها العليا ، فتولت الأيرينات جانب الادعاء بينما تولى أبولون الدفاع عنه ، وعندما تساوت أصوات القضاة طرحت أثينا صوتهما المرجح لتبرئته • ثم مضى إلى معبد أبولون في دلفي حيث نصحه الوحي بأن يأتي بتمثال أرتميس من شبه جزيرة القرم ليبرأ من اضطرابه النفسي نهائيا • فنفذ أمر الوحي ومضى مع ابن عمه إلى شبه الجزيرة ، وهناك كادا يقدمان ضحية على مذبح الآلهة باعتبارهما غريبين، ولكن أخته إيفيجينيا التي كانت كاهنة أرتميس عرفته وأنقذته ورفيقه وفرت معهما وهما يحملان تمثال أرتميس إلى بلاد اليونان • ويقال إنه استعاد عرش أبيه وحكم ميسين ثم اختطف هرميون وتزوجها وعاش طويلا ومات بسلام • ويرى أن عظامه نقلت إلى إسبارطة •

أورست في الأدب والفن : لأورست شأن عظيم في الأدب فقد ألف اسخيلوس

ثلاثيته المسرحية (أورستي) وأول أقسامها (آغاممنون) وهي تروي قصة عودة آغاممنون ومقتله والثاني (شيونور) وتروي قصة انتقام أورست ، والثالث مسرحية (الأومينيد) أي الصافحات وتروي قصة محاكمته وتبرئته . وله دور هام في رواية سوفوكليس المسماة (الكترا) وروايتي أوريببيدس (الكثرا) و (أورست وايفيجينيا) . أما في الفن فأكثر ما يظهر بصحبة ابن عمه بيلاد في رسوم على الأنية أو على اللوحات الجدارية الرومانية .

□ أورسته : Eurysthée

هو ابن استينيلوس ملك أرغوس وأمه نيكيبه بنت بيلوس وهو ابن عم أمفثريون لان بيرسيوس جد هما المشترك . وكان الآلهة زوس قد تنبأ بأن أول حفيد لبيرسيوس سيكون ملكا ولذلك عملت هيرا الأسباب اللازمة حتى يولد أورسته قبل أن يولد هرقل بن الكمين الذي كانت تعلم أن أباء زوس . وهكذا أصبح أورسته ملكا على تيرانت وميسين وميدية في مقاطعة الأرغوليد لكنه بقي يخاف من هرقل لأنه يعرف أصله الإلهي فعمل على إذلاله ودفعه للقيام بالخوارق الاثنى عشرة لعله يهلك في أحداها . ولكن هرقل كان ينتصر فيها المرة بعد الأخرى . وبعد موت هرقل صار أورسته يضطهد ذريته وقد اضطهرهم الى النزوح عن ميسين . ثم قاد حملة على أثينا المتحالفة مع أبناء هرقل وقتل في هذه الحرب وحمل رأسه الى الكمين فسلت عينيه .

□ أوريلوكوس Euryloque

هو زوج أخت أوليس وأحد رفاقه الخالص . اشتهر بحذره ، وهو السذي رأى كيف مسخت الساحرة كيركه بحارة أوليس خنازير بينما كان يرقبها من إحدى نوافذ القصر ، فأخبر أوليس بذلك . وبالرغم من حذره وتحذير أوليس له أقدم في نهاية الرحلة بعد جوع أيام على ذبح بعض عجول الآلهة هيلبوس فغضب هذا الآله وأغرق جميع السفن بمن فيها وأنجى أوليس وحده .

□ أورينومه Eurynomé

هي إحدى أقدم الآلهات . ولدت من تزواج أوقيانوس وتيثيس . وقد تزوجت

المارد أوفيون وحكمت واياه مملكة الأولب قبل ظهور الآلهة الذين لما ظهوروا طردوها والقوها في البحر ، ولكن زوس أحبها فأولدها آلهات الفضائل وآله النهر آسوبوس . وبهذا الاسم عرفت أخريات منهن خادمة بينيلوبه وأم أدراس وزوجة آجينور .

□ أوريسون Orion

تعددت الروايات التي تتحدث عن أصل هذا الصياد الجبار الجميل . تقول احداها انه كان ابن فلاح من بيوتيه استضاف الآلهة زوس وبوزيدون وهرمس فأنعموا عليه بهذا الولد . وتقول أخرى انه كان ابنا للاله بوزيدون وأن أمه أوريسال ، وكذلك تعددت الروايات حول حياته وموته فتقول احداها بأنه لما ذهب الى جزيرة شيوس أحب ميروبه بنت ملكها وحفيده ديونيزوس وحاول أن يفويها فانتقم منه الملك بأن أفقده بصره ، وكان عليه ليستعيده أن يمضي الى أقصى الشرق كي يعرض نفسه لأشعة الشمس مباشرة ، وقد فعل ذلك فاسترد بصره وعاش صيادا بصحبة الآلهة أرتميس ، ولكن أيومي أحبته واختطفته فأخذت أرتميس الغيرة وأطلقت في أثره سهماً قتله . ويقال أنه حاول اغتصاب الآلهة أرتميس العذراء فأرسلت عليه عقربا من الأرض لدغه فمات . ويقال أيضا أنها قتله خطأ بمكيدة من أخيها أبولون الذي لم يعد يحتمل محبتها له ، فأشار الى نقطة بعيدة في البحر وتحداها أن تصيها بسهما فانطلت عليها الحيلة وسددت أحد سهامها الى تلك النقطة التي لم تكن الا رأس أوريسون ومهما تعددت الروايات فانها تجمع على أن أوريسون بعد موته أصبح المجموعة المعروفة باسمه (الجبار أو الجوزاء) .

□ أوجيه Augé

هي بنت أوليوس ملك تيجيه . أنبأته عرافة أبولون في دلفي أن ابنته هذه سوف تلد غلاما يقتل أحواله . فنذر أن تبقى ابنته عذراء ووهبها لعبادة أثينا ، ولما نزل هرقل ضيفا على بلاتيسكر واغتصب الفتاة ، فولدت منه ابنها تيليفوس فأخفته في غابة أثينا المقدسة خوفا عليه ، ولكن الآلهة غضبت وأصابته المنطقه بمجاعة فأنكشف أمرهما فباعهما الملك أوليوس في سوق العبيد وآلت الأم وابنها الى ميريا

حيث تزوجت ملكها • وخلفه ابنها تيليفوس على العرش • وقد تحققت النبوة اذ قتل تيليفوس أخواله عرضا •

□ أوفورب Euphorbe

هو من أشجع المحاربين الطرواديين ، وقد اشتهر في حرب طروادة بأنه أول من سدّد الضربة الى باتروكلّيس صديق آخيل ثم أجهز عليه هكتور • وقد قتل أوفورب على يد مينيلّوس الذي أهدى درعه الى هيرا • وبُعِثَ أوفورب بعد أجيال متجسداً في شخص الفيلسوف الرياضي الكبير فيثاغورس (القرن السادس قبل الميلاد) واشتهر هذا الفيلسوف بعقيدة التناسخ المتتابع •

□ أوفيموس Euphémios

هو ابن آله البحر بوزيدون ، وأمه أوروبا • اشترك في رحلة الأروغيين الذين أفادوا من بركاته الالهية ، وكان ملاح سفينتهم الأروغو • عندما وصلت السفينة المذكورة الى صغرتين خرافيتين تسدان طريقها أطلق أوفيموس حمامة فحاولت الصغرتان الانطباق عليها ولكنهما لم تظفرا الا بالريشات من ذيلها وفي هذه اللحظة تمكنت السفينة من العبور بسلام • وفي مرة أخرى عندما وصلت السفينة الى ليبيا ودخلت بحيرة تريتونيس لم تهتد الى طريق الخروج الى البحر المتوسط فظهر الآله تريتون بهيئة شخص اسمه أوريبولوس فسأله أوفيموس أن يهديهم سبيل الخروج فدلّه عليه وزوده بقطعة من طين ليبيا اشارة الى أن أحفاده سيحكمون هذه المنطقة • وقد تحققت هذه النبوة حين حكم حفيده باتوس ليبيا وأسس فيها مدينة سيرين •

□ أوفيون Ophion

أحد قدماء المردة • حكم قبل كرونوس فطرده هذا من الحكم والقاء في هاوية الجحيم أو في أعماق البحر •

□ أوقيانوس Océan

هو التشخيص الالهي للماء ، وهو العنصر الأصلي الموجود قبل الكون والمحيط

به بعد وجوده * منه تخلق الكائنات واليه تعود * وهو يبدو حول الكون كنهر واسع ، ويعد والدًا لآلاف الانهار التي تحيي البشر وتخصب الأرض * وهو ابن أورانوس وغايا وزوج تيثيس التي أنجبت له عددًا من البنات يسمين بالاوقيانوسيات * وفي العصور المتأخرة أصبح يمثل على هيئة شيخ ذي لحية خضراء ممسكًا بقرن ثور يرمز إلى ما في الماء من قدرة وخصب وغذاء *

□ الاوقيانوسيات Les Océanides

هن بنات أوقيانوس وتيثيس ويعتبرن نوعا من حوريات الماء اللواتي يسكنن أعماق البحر ويسرن متوجات بالأزاهر في موكب أمهن واشتهرت بعضهن بأساطير خاصة مثل كليمنه زوجة العملاق جابيت وديونيه حبيبة زوس *

□ أوكسيلوس Oxylos

هو من أحفاد أندسيمون وإيتولوس * وكان ملكاً لمقاطعة الإليد ، وبعد أن طرد منها أصبح ملكاً على إيتوليا * وأرتكب جريمة قتل استدعت نفيه سنة إلى ايليس * وكان أبناء هرقل يبحثون عن دليل يقودهم إلى البلاد التي وعدهم الوحي بها على أن يكون هذا الدليل ذا ثلاث أعين ، فقابلهم أوكسيلوس الذي كان يمتطي جواداً أعور فغدا وإياه بثلاث أعين ، وهكذا قادهم لفتح شبه جزيرة المورة فأنجزوا له وعدهم بأن أعادوه إلى عرش الإليد فأقام فيها حكماً صالحاً وأعاد تنظيم الألعاب الأولمبية التي كان هرقل قد بعثها من قبل * وخلفه على العرش ابنه لاياس من زوجته بيريرا *

□ الأولمب Olympe

أعلى جبال اليونان (١٩٨٥ م) * يقوم على الحدود الفاصلة بين مكدونيا وتساليا * تنطفي قمته الثلوج في معظم أيام السنة * وهو جبل وعر المسالك وشاهق شديد الانحدار يستعصي على الصاعدين * لم يستطع أحد من القدماء والمتأخرين أن يقهره قبل عام ١٩٥٥ م حين استطاعت بعثة هولندية الوصول إلى قمته * ويعتقد الاغريق أن كبير آربابهم زوس بعد أن انتصر على المردة أقام فيه ومنه أخذ يصرف

أمور الناس والأبطال والآلهة • وفيه تعقد الاجتماعات الالهية وتقام للآلهة الولائم حيث يتناولون رحيق الخلود وغذاء البقاء بين أغاني ربّات الشعر والموسيقا ورقصهن • وأما البشر العاديون فلا يرون إلا الثلج والسحب التي تحيط بقمته •

□ أولمبيا Olympie

مدينة في مقاطعة الاليد على الشاطئ الايمن من نهر الفيوس • تقوم في وسط السهول الفسيحة ذات المناظر الخلابة وتحيط بها أشجار الزيتون والبلوط ، وقد اكتسبت شهرة واسعة من مواسم الألعاب الأولمبية التي كانت تقام فيها على شرف زوس كل أربع سنوات • وقد أنشأ بيلوس هذه الألعاب لأول مرة وجعلها تكريما لهيّا آلهة الزواج ثم أهملت فترة حتى أعادها هرقل بعد انتصاره على أوجياس ، ولكنه جعلها على شرف والده زوس الذي حماه ونصره في حروبه ، وأقام فيها ميداناً مقدساً ومعبداً لبيلوس المؤسس الأول للألعاب ، وجلب اليها من العالم الآخر شجر الحور الابيض الذي كان يستعمل في محارقات القرابين • ولم تأخذ الألعاب الأولمبية مداها الا على يد الأبطال الأسطوريين مثل أوكسيلوس وايفيتوس ملكي الاليد • وقد أراد الثاني بهذه الألعاب أن يكون وجدة بين البلاد اليونانية التي مزقتها الحروب الداخلية •

□ الأولمبياد Olympiade

هي فترة السنوات الأربع التي تفصل بين موسمين من الألعاب الأولمبية • وقد أقيم التقويم الاغريقي عليها في حوالي سنة ٣٠٠ ق م وثبتت بداية الألعاب الأولمبية في عام ٧٧٦ ق م لأن نشر قوائم أسماء المنتصرين في الألعاب الأولمبية بدأ منذ تلك السنة •

□ أوليس Ulysse (أوديسيوس)

هو من أشهر أبطال الاغريق • ولد مثل هرقل في جزيرة ايتاكه وهو ابن ملكها لايرت وأمه أنتيكله ، وقيل أن أباه الحقيقي هو سيزيف الذي مر بإيتاكه • وينتمي أوليس من جهة أمه الى أوتوليوكوس بن الآلهة هرمس • فهو اذن من أصل

الهي ، قام في صباه برحلات عديدة زار في احداها جده أوتوليكوس الذي دعاه الى مشاركته في صيد الغنزير البري على جبل البارناس فجرحه خنزير في ركبته جرحاً خلف ندبة عرفت منها فيما بعد زوجته بينيلوبه * وأتصل أوليس ببلاط ايفيتوس فحصل على قوس أوريتوس التي لا تخطيء سهامها * ولما بلغ سن الرشد خلف أباه العجوز على عرش ايتاكه * وأخذ يبحث عن شريكة حياته واتجهت رغبته الى هيلين بنت تندار التي طبقت شهرة جمالها جميع أنحاء اليونان وتزاحم الأمراء الشبان على خطبتها * فأحب أوليس أن يكسب ود والدها فدعا جميع الخاطبين أن يقسموا - وهو من جعلتهم - على أن ينتقموا لأية اساءة قد تلحق بهيلين أو الزوج الذي تختاره ولكنها اختارت مينيلائوس ملك اسبارطة فتعزى أوليس العزيز بأن تزوج بينيلوبه العاقلة بنت الملك ايكاريوس * فولدت له ولدهما الوحيد تيليماك * وبعد ولادته بقليل اختطف باريس بن بريام الحسان هيلين فجمع زوجها خطابها القدامى واستنجزهم أيمانهم فأجمعوا أمرهم على أن يقودوا جيشاً لتأديب طروادة وتنادوا للتأهب ولكن أوليس المسالم أراد أن يتعلم من يمين دعا اليها فتظاهر بالجنون وأخذ يحرق رمال الشاطئ على ثور وحمار ويمنح الملح في الأخاديد وأرسل اليه بقية الأمراء رسولهم الحكيم بالاميد الذي عجز عن اقناع أوليس أول الأمر فماكان منه الا أن وضع ابنه الصغير تيليماك أمام المحراث فتجنبه أوليس حتى لا يؤذيه وبذلك فضح حيلته ولم يعد له عذر في تجنب الحرب * الا أنه بذل جهوده لمنع نشوب الحرب فذهب رسول سلام الى طروادة يطلب استعادة هيلين سلماً ، ولكن مهمته باءت بالفشل الا أنه نجح في اقناع أخيل بالانضمام الى الجيش اليوناني بعد أن حاولت أمه اقصاءه عن الحرب بأن خبأته في بلاط ليكوميد في سيروس في زي فتاة ، وكان الوحي قد أنبأ أن مساعدة أخيل ضرورية لانتصار اليونانيين * واشترت أوليس في حرب طروادة على رأس اثني عشر مركباً وأصبح من أبطالها البارزين شجاعة وحكمة فقد قتل العديد من أبطال طروادة وبرز كدبلوماسي ماهر وداعية الى الحفاظ على وحدة صفوف الاغريق بالاقناع والخطب البليغة والمراسلات السرية * وبسرع في التجسس والغديعة حتى أنه نفذ الى مدينة طروادة مع رفيقه ديوميد ومنع خيول ويزوس أن ترد ماء اسكماندر ولو أنها شربت منه لاكتسبت قوة خارقة تضمن

النصر للطرواديين • كما استغل صمت الملكة هيكوب وتسلسل الى القصر الملكي في طروادة مغريا هيلين بأن تخون الطرواديين • وعلى الرغم من تتابع السنين فانه لم يصفح عن بالاميد الذي أجبره على ترك مملكته وزوجته وابنه والانخراط في هذه الحرب الضروس فلفق عليه تهمة الخيانة والاتصال بالأعداء وقبض الرشاوى منهم ودس في خيمته بعض المراسلات والنقود فأوغر عليه صدور اليونان وقتلوه • وعندما قتل أخيل اختصم أوليس مع أجاكس حول حيازة أسلحة البطل المتوفى واستطاع اثبات حقه في ذلك • وانضم أوليس الى الكتيبة اليونانية التي اختبأت في الحصان الخشبي ودخلت مدينة طروادة • ولما تم الاستيلاء على طروادة أخذ أوليس الملكة هيكوب أرملة بريام سبية ويقال أنه قذفها بأول حجر حينما رجمت بسبب قتلها الملك بوليميسطور •

وبعد الالبادة يقص علينا هوميروس في الأوديسة أحداث عودة أوليس الى موطنه وما لقيه من الأهوال والأخطار في هذه المودة • فقد قذفت العواصف أسطوله على شواطئ السيركونيين القساة في عراقيا • ثم ألقت به الرياح والأمواج على شاطئ ليبيا حيث التقى بأكليي اللوتس الذي يورث النسيان • وقد لقى أوليس عناء في انتزاع رفاقه من هذه المضيعة وأخيرا أفلح بسفنه نحو صقلية بلاد السيكلوبات وهنالك ابتلوا بالسيكلوب بوليفيم ذى العين الواحدة الذي التهم نصف رفاق أوليس الى أن أفلح هذا بقلع عينه الوحيدة وانقاذ بقية رفاقه • ويغضب بوزيدون آله البحر وهو والد بوليفيم ويقرر الانتقام من أوليس فيرسل عليه العواصف والأمواج الرهيبة التي قذفته الى شمالي صقلية حيث أحسن الملك ايول استقباله وأعطاه زقا جمع فيه الرياح لثلاث ثور وحذره من فتحه • ولكن أصحابه ظنوا فيه كنزا أو خمرأ ففتحوه وانطلقت الرياح العاتية فقذفت بهم الى جزيرة الليستريغونيين أكلي لحوم البشر وبعد جهد استطاعوا النجاة بعد أن أكل ملك الجزيرة واحدا منهم • ثم ألقي أوليس مراسيه في جزيرة ايبيا حيث استقبلته الساحرة كيركة التي حولت البحارة الى خنازير ثم أعادتهم الى هيتهم • وقد بقي معها أوليس شهورا فأنجبت منه تيليغونوس • ثم أبحر أوليس حتى وصل الى النهر المحيط بالعالم ومن هناك دخل الى مملكة هادس ليستشير العراف تيريزياس حول أفضل السبل للوصول الى وطنه •

فأنباه هذا بأنه سيعود الى وطنه وحيداً خالسي الوفاض وسيقتل الطامعين بزوجته بينيلوبه . وعاد بطلنا من عالم الاموات بعد أن التقى بروح أمه وأرواح الأبطال الآخرين وأبحر متجهاً الى وطنه ، ولكي يجنب رفاقه ونفسه اغواء عرائس البحر المنشدات سد أذان البحارة بالشمع وربط نفسه الى السارية حتى تجاوز منطقتهم وتخلص بعد ذلك من ممرات بحرية خطيرة . ولكن رفاقه الجائعين ذبحوا شيران هيلبوس آله الشمس فصب عليهم زوس صواعقه ولم ينج الا أوليس الذي طفا على لوح من الخشب حتى وصل شاطئ جزيرة اوجيجيا حيث احتجزته الحورية كاليبسو ثماني سنوات ثم أطلقت سراحه بأمر الآلهة ، فعام في البحر مصارعاً العواصف والامواج حتى وصل الى شاطئ جزيرة الفياسين عارياً ومغمى عليه وهناك وجدته نوزيكا بنت الكينوس ملك الجزيرة فأحسنته وفادته واغتسل وأصلح من شأنه ثم غادر الجزيرة في زورق أعطاه إياه مضيفه فالقي مراسيه على شاطئ جزيرة ايتاكة بعد غياب دام عشرين عاماً . فتنكر بهيئة شعاذ والتقى بتابعه الامين أومايوس الذي سرعان ما عرفه ، ثم التقى بابنه تيليماك وذهب الى قصره فوجده غاصاً بالأمرام الطامعين الى الزواج من زوجته بينيلوبه وكانوا يدعون أن أوليس قد مات لاجبار الزوجة الوفية على اختيار أحدهم زوجاً وأميراً جديداً . واقتتل أوليس مع ايروس الشحاذ المخلص للخاطبين وصرعه . وقد استبشر عندما اقترحت زوجته أن يفوز بيدها من يستطيع أن يشد قوس أوليس ويرمي بها ولما عجز الخاطبون جميعاً عن تأدية هذا العمل قام به وحده وهو متكرر . وهناك انقض مع ابنه تيليماك على الخاطبين فقتلهم جميعاً وألحق بهم الخادومات الفاسدات فتعرفت عليه زوجته من الجرح القديم في ركبته . وهذات الآلهة أثينة ثائرة أقرباء الأمراء المقتولين وعاشت ايتاكة في هدوء وسلام . وتقول إحدى الروايات أن ابنه تيليغونوس تتله وهو يجهل أنه أبوه اذ طعنه بحربة مصنوعة من عظام السمك فتحققت بذلك النبوءة التي أعلمته أن البحر سيقتله على يد ابنه . والخلاصة أن أوليس كان البطل النموذجي عند اليونان لانه كان عبقرياً وحاذقاً وصاحب دهاء وقادراً على تخطي كل الأخطار بفضل شجاعته وحكمته وهو خير من روض جماع البحار الثائرة .

اوليس في الفن : ظهر اوليس في العديد من مشاهد الأوديسة في رسوم على الآنية

الاغريقية أو النقوش الجدارية البارزة ، منها مشهد قلعة لعين بوليفيم ومشهد تعلقه ببطن الكبش الذي أخرجه من كهف السيكلوب ومشهد ابخاره في منطقة عرائس البحر وقد ربط نفسه بالسارية وسد أذان بخارته بالشمع ومشهد قتله لخاطبي زوجته * ويبدو أوليس في بعض الصور الأقل قدما المصورة باللون الاحمر وفي بعض الرسوم الجدارية متشعاً رداء من القماش ومعتمرا قبعة دقيقة النهاية على هيئة المسافرين أو البحارة * ويحتفظ متحف الفاتيكان بجملة من الرسوم المائية النفيسة التي تمثل مشاهد من الأوديسة تعود الى القرن الأول قبل الميلاد *

□ أومفال Omphale

هي ملكة ليديا وكان هرقل قد قتل في ثوبة من ثوبات غضبه صديقه الحميم ايفيتوس فندم على ذلك واستشار عرافة أبولون فأشارت عليه بأن يبيع نفسه عبداً لأومفال حتى يتطهر من ذنبه * وقد نفذ هرقل النصيحة ودخل في عبوديتها فكلفته بمهام عديدة أتمها بجدارة ، منها أنه قضى على قطاع الطرق الذين كانوا يعيشون في المنطقة فسادا وخلص البلاد من الطاغية سيلفوس الذي كان يجبر عابري السبيل على حرث كرومه ثم يقتلهم ومنها معارضة منافسي الأومفال والقضاء عليهم وقتله الأفعى الكبيرة التي كانت تلتهم الناس والماشية * وقد أعجبت أومفال بكفاءة هرقل وجماله فمنحته الحرية وتزوجته * ويقال على العكس من ذلك انها أذلته اذ كلفته أن يلبس ثياب النساء ويغزل الصوف عند قدميها بينما كانت هي تلبس جلد الأسد الذي اصطاده وتلوح له بهراوته الغليظة *

أومفال في الفن :

تبدو أومفال في النقوش البارزة والصور الجدارية المائية بصحبة هرقل ترتدي جلد الأسد وتحمل الهراوة بينما يرتدي هرقل البسة نسائية *

□ أومفالوس Omphalos

حجر مخروطي في معبد أبولون بدلفي يقدر على اقتباره مركز الأرض * ويقال أن زوس أطلق نيراً من الشرق وآخر من الغرب فالتقيا عنده * وكلمة أومفالوس تعني السرة *

الضالون

مسرحية من فصلين وستة مشاهد

تأليف : فيكتور روزوف
ترجمة : منزار عيون السود

فيكتور روزوف

ARCHIVE

(ولد سنة ١٩١٣ في مدينة ياروسلافل) كاتب مسرحي روسي ، سوفيتي شهير ، أختبأ المصراع منذ صغره ، واشترك في التمثيل في عدة فرق مسرحية . أنهى دراسته في معهد غوركي للأدب . بدأ انتاجه الأدبي المسرحي بمسرحية للأطفال عنوانها « أصدقاؤها » قدمت على مسرح موسكو للأطفال سنة ١٩٤١ . ثم بدأت تتوالى مسرحياته : « صفحة من الحياة » ١٩٥٣ ، و « في الساعة الحميدة » ١٩٥٤ ، و « البحث عن المسرة » ١٩٥٧ ، و « في الطريق » ١٩٥٧ ، و « الغالدون » ، التي تقدمها للقارئ العربي ، وقد عرضت على مسارح موسكو سنة ١٩٥٧ ، ثم أخرجت للسينما بعنوان « الكراكي تطير » . يهتم روزوف بالشخصيات الشابة ، ويعالج ، في مسرحياته ، المواضيع الوطنية والأخلاقية ، والانسانية ، وواجب الانسان تجاه ذاته ، وعالم الشبيبة .

« المترجم »

أشخاص المسرحية :

فيودور ايفانوفيتش بوروزدين : طبيب عمره ٥٧ سنة
الجدّة بربرة : والدته

بوريس : ابنه ، عمره ٢٥ سنة

إيرينا : ابنته ، عمرها ٢٧ سنة

مارك : ابن أخيه ، عمره ٢٧ سنة

فيرونكا بوغدانوكا : فتاة عمرها ١٨ سنة

آنا ميخائيلوفنا كوكالوكا : امرأة في الثانية والخمسين من عمرها ،
تعمل مدرّسة لمادة التاريخ .

فلاديمير : ابنها ، عمره ٢١ سنة

ستيبان : صديق بوريس وزميله في الخدمة ، عمره ٢٤ سنة

أناتولي كوزمين : زميل بوريس في العمل ، عمره ٢٩ سنة

لوبا : فتاة ، عمرها ١٦ سنة
داشا : فتاة عمرها ١٧ سنة
زميلتا بوريس في العمل

أنتونيّا موناستيرسكايا : ممثلة ، عمرها ٣٣ سنة

قاريا : عاملة في مصنع الصابون ، عمرها ٢٠ سنة

نورا : بائنة الخبز في مخزن المواد الغذائية

ميشا : طالب

تانيا : طالبة ، خطيبة ميشا

نيقولاي تشرنوف : مدير الجمعية الموسيقية « الفلهارمونيا » عمره
٤٨ سنة .

أنوسوفا : جارة آل بوروزدين .

قاسيلسي :

شاهان ، ابنا أنوسوفا .
كونستانتين :

زايتسوف : مساعد في الجيش .

الفصل الأول

المشهد الأول

غرفة فيرونيكا • فيرونيكا جالسة على الأريكة ، واضعة قدميها تحتها •
المذياع يذيع نشرة الاخبار العسكرية (في اتجاه منسك ٠٠٠) ، تقترب فيرونيكا
من المذياع ، وتضربه بقوة ، فيصمت • يدخل بوريس •

فيرونيكا : أعرف كم الساعة !
بوريس : حفرنا خنادق ضد الغارات الجوية في باحة المصنع •
فيرونيكا : هذا لا يهمني • لم تعد تحبني ، هذا كل شيء •
بوريس : يالك من غبية •
فيرونيكا : ما هي الاخبار ؟
بوريس : ليس من جديد •
فيرونيكا : الحمد لله • انني - الآن - أخاف من الاخبار • قل لي ، ماذا
ستحدثني غدا ؟
بوريس : هذا سر •
فيرونيكا : لن تقول ؟
بوريس : أبدا •
فيرونيكا : كما تريد • ولكن ، اذا كانت هديتك شيئا يؤكل ، فسألتهمه
سرعة وأنساه • أريد شيئا يبقى طويلا ، للذكرى ، حتى نهرم
ونصبح جده وجدا • وسننظر الى هذه الهدية ونقول : مهداة
الى « بيلكا (١) » ، عندما كانت في الثامنة عشرة من عمرها •
سأعيش مئة سنة ، وسيكون لدي مئة هدية منك •
بوريس : اثنتان وثمانون •
فيرونيكا : أخطأت في الحساب •
(يقترب بوريس من المذياع المحلي ، يريد فتحه)
لا ! لا داعي ، فالامور ، على الجبهة ، تجري ، لا كما يذيعون
بالراديو •

(١) بيلكا : تعني بالروسية « سنجاب » • وكان بوريس يدعوها دائما بهذا اللقب •

- بوريس : ومن قال لك ذلك ؟
 فيرونیکا : هكذا يقولون ..
 بوريس : من ؟ المعائز الواقفات في الدور ؟
 فيرونیکا : اذا كنت تعتبرني عجوزا ثرثارة ، فهذا شيء آخر
 بوريس : فيرونكا !
 فيرونیکا : افتحه ، افتحه !
 بوريس : ألن تزعجيني ؟
 فيرونیکا : أبدا . وسأغلق عيني إذا ما أردت .
 بوريس : إجلسي ، واغلقي عينك .
 فيرونیکا : هل يمكنني أن أتحدث ؟
 بوريس : طبعاً .
 فيرونیکا : سأقرأ لك شعراً .
 بوريس : اقرئي .
 الكراكي ، كالمطائرات ،
 تحلق في السماء .
 بيضاء ، رمادية ،
 ومناقيرها طويلة .
 وكانت الضفادع بنقيقتها
 تمرح على الضفة
 تنط وتسلل .
 وتلقف البعوض .
 شاهدت الكراكي الطائرة
 الضفادع تمرح لاهية
 فهبطت وحطت على الأرض
 وأكلت منها الآلاف .
 أيتمها الضفادع الناقثة
 لماذا لم تنظري الى الأعلى ؟
 كنت تلمعين وتمرحين
 فقضت عليك الكراكي



- هل أعجبتك القصيدة ؟
 : بريس
 : فيها غنية بمضمونها *
 : أعتقد انها القصيدة الاولى التي حفظتها ، عندما كنت تلميذة
 : صغيرة *
 : الاولى والاخيرة *
 : « ساريك ! »
 : بريس
 : فيرونكا
 : (يتمكن بريس ، أخيرا ، من اصلاح المذياع ، الراديو يديع
 : نشرة الاخبار العسكرية)
 : انك لم تعد تحبني ، يا بريس *
 : سغيفة *
 : بريس
 : فيرونكا
 : أجل ، لم تعد تحبني ، حتى عيناك أصبحتا غائبتين * لماذا تنظر
 : الي هكذا ؟
 : أرئو اليك *
 : بريس
 : فيرونكا
 : أنا أعرف ما يقلقك ويزعجك *
 : وأنتي لك أن تعرفي ؟
 : بريس
 : فيرونكا
 : انك تخاف أن يأخذوك الى الجيش * أجل ، يأخذونك ، وينتهي
 : كل شيء * الجميع يخشون ذلك *
 : ليس الجميع
 : بريس
 : فيرونكا
 : أيها المجازف ، أنتطوع في الجيش ، عن طيبة خاطر ؟
 : وماذا في الامر ، يمكنني أن أذهب وأتطوع *
 : بريس
 : فيرونكا
 : أيها الماكر المحتال * انك تعرف جيدا ، بأن ثمة اعفاء من التعبئة
 : ينتظرك ، وستبقى في مكان عملك * ومع ذلك ، تتظاهر
 : بالشجاعة ، وتتصنع الجراءة *
 : ومن أين جئت بهذا الرأي ؟
 : بريس
 : فيرونكا
 : أعرف ، انهم يحتفظون بجميع الازكيا في أماكن عملهم *
 : اذن ، سيكون الاشتراك في الحرب ، بحسب رأيك ، مقصورا على
 : الاغبياء ؟
 : بريس
 : فيرونكا
 : إن أتحدث اليك بعد الان *
 : حتى اذا جاء اعفاء من التعبئة ، فسيكون لمهندس واحد ؛ أنا ،
 : أو كوزمين

- فيرونیکا : بمن تقارن نفسك ؟
 بوریس : انه يتقن الامور العملية أفضل مني بمئة مرة *
 فيرونیکا : يكفي ، يكفي ! ... وليكن كوزمين عارفا بأمور الدنياكلها
 ... ولكن ، من الذي كوفيء في عيد الاول من أيار ؟ أنت ،
 أم كوزمين ؟ ولما وجه الشناء منذ أيام ؟ لك أم لكوزمين ...
 انك تعمل في مصنع ذي أهمية كبيرة ، على نطاق الدولة كلها ،
 هذا كل شيء ! بالطبع ، يا بوریس ، انني سأفقد عقلي اذا ما
 أخذوك الى الجيش ! لا ، لا * كل شيء سيكون على ما يرام ،
 وسترى * هل أقبل في المعهد ، خريفاً ، أم لا ؟
 بوریس : فيرونیکا ، هذا حديث جدي ، مصري * وكما أود أن أتحدث
 اليك عن ...
 فيرونیکا : لا أريد هذا الحديث * ولا تتجراً على تسميتي « فيرونیکا »
 سمعت ؟ ما اسمي أنا ؟
 (بوریس يلوذ بالصمت)
 قل ، من أنا ؟
 بوریس : بيلكا ، بيلكا *
 فيرونیکا : اني أحب التعميم ، فكل ما يجري في الغرفة المقابلة يمكن رؤيته
 من النوافذ * والان ... قبّلني *
 (بوریس يقبلها)
 لذينة ! ... ولا يرانا أحد *
 (يقرع الباب)
 أدخل ! أدخل !
 (يدخل ستيبان)
 ستيبان : هنا يقطن آل بوغدانوف ؟
 بوریس : ستيبان !
 ستيبان : (موجه حديثه الى بوریس) آه ... انها هي التي ... ؟
 بوریس : أجل ، هي *
 ستيبان : (يحكي فيرونیکا ، مقدما نفسه لها) « ستيبان » مخاطباً بوریس ،
 وهو يسعل لاهثاً) قد تسلمت دعوة للالتحاق بالجيش ...

- الان • أسرع الى بيتك ••• هناك أيضا ، دعوة تنتظرك •
 ذووك قلقون ••• قالوا انك هنا ••• فأسرعت •••••
- بوريس : ومتى موعد الالتحاق ؟
- ستييان : اليوم ، هل تتصور ! ، اليوم ، علينا أن نلتحق مع حوائجنا الشخصية • اذهب الى المصنع ، وخذ حسابك ••• لقد أخبرت عاملي المحاسبة ، قالوا بأنهم سينتظرونك ••• والا ، عليك أن تترك وكالة •••
- بوريس : الالتحاق ، اليوم ؟
- ستييان : أجل ، في الساعة الثانية والعشرين • سأشرب نقطة ماء ، كل شيء على عجل •
- (يقترب من الايريق ، ويشرب)
- بوريس : ماذا في الامر ؟
- فيرونیکا : اسمعي ، يا فيرونیکا • كنت أظن بأنني سأبقى ، هنا ، عدة أيام أخرى ، أنا الآن ••• فقد وجهت الي الدعوة للالتحاق بالجيش <http://Archivebeta.Sakhril.co>
- بوريس : أنت أيضا ، مدعو للالتحاق ؟
- فيرونیکا : أجل • نحن ، الاثنين ، متطوعان •••
- فيرونیکا : (مخاطبة بوريس) ستسافر وحدك ؟ ••• وأنا ؟ ماذا سأفعل أنا ؟
- ستييان : ها قد بدأت الاحاديث الطويلة – أنا ذاهب (مخاطبا فيرونیکا) لا تبكي يا آنسة ، ان فتاك بوريس ممن ذهب ! خطيبتني في البيت أيضا ••• ولكن ، ماذا نفعل ؟ لا تحزني ، ولا تفتني ! اني ذاهب (يغادر الغرفة)
- (فيرونیکا وبوريس وحيدان • تنظر فيرونیکا الى بوريس بعينين مستفسرتين) •
- بوريس : هكذا كان علي أن أفعل ••• ولا يصح غير ذلك •
- فيرونیکا : كلا ، كلا ••• لقد قال ، انك تطوعت ، من تلقاء نفسك • ماذا فعلت ، انني أحبك !

- بوريس : حاولي أن تفهميني . لقد أقبلت الحرب . تطوعت من تلقاء نفسي ، هذا صحيح . كنت عازما على مصارحتك ... غدا ، عيد ميلادك ... وعلي أن التحق . وهل يمكنني أن أفعل غير ذلك ! إذا كنت شريفا ، فعلي أن أكون هناك ...
- فيرونیکا : اذهب وحارب ... وأظهر البطولة ! فقد تحظى بوسام رفيع ! وكيف يمكنك غير ذلك ؟ انك تبحث عن المجد ! اذهب ، اذهب ! ان يحدث أي شيء ... وسنلتقي من جديد . هيا إلى بيتنا الآن . انك ذكية ، وستدركين كل شيء .
- بوريس : وماذا علي أن أدرك . الأمر واضح ، ولست بالغبية الجاهلة
- بوريس : غضبت لأنني لم أخبرك ، أليس كذلك ؟
- فيرونیکا : اذهب إلى أهلِكَ ، فهم قلقون .
- بوريس : وأنت ؟
- فيرونیکا : سأتي قريبا ، قريبا جدا . أود أن أبقى وحيدة ... لفترة قصيرة ... اذهب ، اذهب ... لا ، لا ... (ترتسم فجأة ، على عناق بوريس) بوريس ! ... لا تبعد عني !
- بوريس : ماذا يك ؟ لا تجزعي يا حبيبتي !
- فيرونیکا : (تفلت بوريس) أن أجزع ، أن أجزع ...
- بوريس : لنذهب معا .
- فيرونیکا : لا ، لا .
- (يقترب بوريس من فيرونیکا ، يريد معانقتها)
- بوريس : لا أستطيع الذهاب هكذا ...
- فيرونیکا : (تقبل بوريس) والآن ... اذهب .
- (لا يتحرك بوريس ، ينظر إلى فيرونیکا)
- لماذا تنظر إلي ؟
- بوريس : أحفظ هيئتك ، أتملّي ملامحك .
- فيرونیکا : أية ملامح ؟
- بوريس : ملامحك أنت ، كما أنت الآن . اياك أن تتأخري يا سنجابي
- (يخرج من الغرفة)

المشهد الثاني

غرفة في شقة بوروزدين • تبدو غرفة الطعام ، وقسم من المدخل • الجدة بريارة ترتب الالبسة والحوائج في حقيبة السفر • مارك يعزف قطعة موسيقية على البيانو •

(تصرخ) ايرينا ! ايرينا ! ••• مارك ! ، توقف عن العزف ، من فضلك •

(مارك يكف عن العزف)

ايرينا ! إعطني المكواة ! (صوت ايرينا « حاضر »)

الوقت ، الوقت يمضي بسرعة ••• وما زال بوريس غائبا •

هل يعلم بوصول الدعوة ؟

لقد أسرع اليه ستيبان ، وسأخبره •

وهل هو عند فيرونيكا ؟

انه خارج العمل ، اذن ، عندها •

كيف يقدم على ذلك دون أن يخبر أحدا ••• ان بوريس لا

يتصرف على هذه الصورة •

بل هذه عادته ، وهذه طريقته • فهو يخبر بالامر بعد وقوعه •

وبنفسه يقرر الامر ، دون أن يستشير أحدا •••

أجل ، انه تصرف غريب •

أحضر لي أزرار الاكمام من درج بوريس • انها موضوعة في

العلبة تحت الاقلام •

لا تنسي أن تضعي له زوجا آخر من (الياقات) المصقولة

كما تريد ، وهي لن تشغل حيزا كبيرا ، وسيكون مسرورا

بها • انها هدية فيرونيكا •

(يحضر الازرار) • من المستبعد أن يجد وقتا للاناقة هناك •

(الجدة بريارة تلف الازرار في ورقة ، وتضعها في الحقيبة •

تدخل ايرينا والمكواة في يدها)

(تأخذ المكواة من ايرينا) وأخيرا ، ألن يحضر والدك ؟

اتصلت به هاتفيا ! ، انه يجري عملية جراحية ، وبوريس

لم يأت حتى الان •

لقد اختفى !

الجدة بريارة :

مارك :

الجدة بريارة :

مارك :

الجدة بريارة :

مارك :

الجدة بريارة :

مارك :

الجدة بريارة :

مارك :

الجدة بريارة :

مارك :

الجدة بريارة :

ايرينا :

مارك :

- الجدّة بريارة : (تكوي القميص) ألا يستطيع تأخير التحاقه الى الغد ؟
 مارك : الدعوة صريحة * في الساعة الثانية والعشرين *
 الجدّة بريارة : ورقة صغيرة تافهة ، تأخذ الشاب حالا ، وبصورة مفاجئة !
 مارك : أجل ، ولا مجال للاعتراض *
 الجدّة بريارة : (مخاطبة مارك) اتصل ثانية بفيودور * ربما انتهى من العملية ؟
 مارك : (مديرا بإصبعه قرص الهاتف) لا أدري ماذا أقول له ...
 الجدّة بريارة : لا تفاجئه بالامر *
 مارك : (على الهاتف) مستشفى ؟ هل انتهى الدكتور بوروزدين من اجراء العملية ؟ ادعه من فضلك * عمي فيودور! عمي فيودور *
 مارك : هل يمكنك الحضور الى البيت الان ؟ لا ، لا داعي للقلق *
 الجدّة بريارة : لقد أعد لنا بوريس مفاجأة * (مخذتا الجدّة بريارة) انه يشتم ، ولا أعرف كيف أدخل في الموضوع *
 الجدّة بريارة : هات (تأخذ السماعة) فيودور * أنا أتكلم * لا ، * لم يحدث أي شيء * عشا قال لك مارك هذا * في أية ساعة ستنتهي من العمل ! لا تحتد ولا تقزعج ، أكرر ثانية ، لم يحصل أي شيء *
 إيرينا : تجلس في البيت هادئين * اليك إيرينا *
 إيرينا : (تأخذ السماعة) بابا * سيلتحق بوريس بالجيش بعد ساعة *
 الجدّة بريارة : بصورة عاجلة ؟ ... لقد قدم طلباً للتطوع في الثالث والعشرين من هذا الشهر ... لا ... غير موجود ... تعال الى البيت *
 الجدّة بريارة : لا داعي للسباب (تضع السماعة على الهاتف) *
 الجدّة بريارة : لقد شغل الجميع بمفاجأته .. البيت كله بمن فيه *
 آنوسوفا : (تدخل آنوسوفا)
 الجدّة بريارة : أخذوا ولدي فاسيلي وكونستانتين (تبكي)
 الجدّة بريارة : وماذا نعمل ؟ انها الحرب ... الحرب (ترافق آنوسوفا الى باب الشقة) *
 آنوسوفا : سوف يقتلان ... سيقتلان والله سيقتلان (تخرج) :
 مارك : لقد أعفى بوريس من التعبئة ليعمل في المؤخرة * ونحن نعرف هذا جيدا * وستيبان قال الشيء نفسه .. لقد ارتكب بطلوعه حماقة ... انها حماقة ...
 إيرينا : الحماقة في أنه لم يخبرنا بالامر ... أما ما تبقى ، فربما هو صحيح تماما *

- مارك : لم يبق سوى أن تذهبي أنت وتتطوعي ممرضة •
 إيرينا : لن أتخلف اذا ما دعت الحاجة •
 مارك : أما أنا ، فاعتقد أن السلطات العليا ، اذا ما ارتأت ابقاء المرم
 هنا ، في المؤخرة ، فهذا يعني أنه هنا أكثر فائدة • الكل قادر
 على حمل البندقية •
 الجدة بربرارة : الوقت ، الوقت يمضي بسرعة •
 مارك : واذا ما دُعيت فسأذهب ، ولن أبكي •
 إيرينا : انها لحقارة ، اذا كان لا يزال عند فيرونيكا ، حتى الآن •
 مارك : وماذا ظننت ؟ سيبقى عندها حتى الدقيقة الاخيرة • ولن يحضر
 الى هنا الا من أجل أمتعته وحوائجه • على كل حال ، أنت
 لا تعرفين الا القليل في هذه الامور •

(يدخل بوريس)

- الجدة بربرارة : بوريس ، بوريس !
 إيرينا : ماذا فعلت ؟ هل فقدت عقلك ؟!
 بوريس : تريدون أن تعرفوا ، لماذا لم أخبركم مسبقاً : لم أخبر أحداً
 بالامر ، تجنباً لصيحات التعجب والمناقشات الطويلة هذه • لقد
 انتهى كل شيء (ينظر الى الخواشيش التي تجمعها جدته ، والى
 المائدة التي جهزتها إيرينا ، فيشمر بالحرج والارتباك) •
 الجدة بربرارة : لا يصح ذلك ، يا بوريس •
 مارك : لقد انتظرناك ، انتظرناك طويلا ...
 إيرينا : ماذا بك ؟
 مارك : هل تشاجرت مع فيرونيكا ؟
 إيرينا : هل تعتقد أننا ندينك ؟! بالعكس اني ... اني أحسبك •
 مارك : انظروا اليها !
 إيرينا : مارك ، انك غبي مغفل ، على الرغم من شهادتك الجامعية
 الموسيقية (تخرج) •
 مارك : يا لك من قاسية •
 الجدة بربرارة : كان من الواجب ، أن تخبر والدك على الاقل ، يا بوريس !
 بوريس : (مشيراً الى حقيبة السفر) جدتي ، لِمَ كل هذه الاشياء ؟
 الضروري فقط •

- العجة بريارة : ان كل شيء يبدو ضرورياً .
 بوريس : المهم أن تبقى الحقيقة خفيفة الوزن . هل (تلفنتم) لأبي ؟
 العجة بريارة : سيأتي بعد قليل .
 مارك : لم يدع شتيمة الا شتمنا بها .
 بوريس : (يقدم لمارك دفاتر ورسوماً هندسية) . خذها الى المصنع غداً .
 واعطها أناتولي كوزمين ، أو اتصل به هاتفياً .
 مارك : لا داعي للاتصال ، سأسلمها اليه . أنا ذاهب ، لاشتري نبيذاً .
 بوريس : ليس ضرورياً .
 مارك : ماذا تقول ! في هذه المناسبة ...
 بوريس : تريدون منادمة تقليدية بمناسبة التحاق بالبحرية ، بسبب عظيم المصيبة ؟
 مارك : أنا سأشرب النبيذ الأحمر ، نخب نجاحك . (يخرج) .
 العجة بريارة : قد تكون تقليدية ، لكنني سأشرب قدحاً ، بلا شك ... لماذا لم تأت معك فيرونكا ؟
 بوريس : ستحضر بعد فترة . (يتبش في الدراج الذي أحضر منه مارك أزرار القمصان) .
 العجة بريارة : لقد وضعتها في الحقيبة . بوريس ، سيأخذونكم الى الجبهة مباشرة ؟
 بوريس : على الأغلب (يجلس على المقعد ، ويكتب)
 العجة بريارة : ها قد وصل الدور الى أسرتنا . لقد أخذوا الولدين الاثنين من أسرة أنوسوفا . ان القلق ، والتشجيع والدموع قد سيطرت على كل عائلة . آل سوروكين سيحلون من موسكو ، يقولون انها في خطر . ما رأيك يا بوريس ، هل يصلون الى موسكو ؟
 (بوريس يستمر في الكتابة)

قد يحلثون فوقها ، وقد لا يتمكنون من الوصول اليها . . . مهما جرى ، ومهما حصل . . . لن أرحل . ان الموت هنا أهون علي من التشرد في البقاع الغريبة . يا لها من ظروف عصيبة !
 (انتهى بوريس من الكتابة . يتناول الصرّة التي أحضرها معه ويفتحها . في الصرّة سنجاب مخملي أبيض ، مزغب الذيل والأذنين ، وقد علقت سلة صغيرة في رقبته ، مملوءة بحبات البندق الذهبية ، بشرط قماش رقيق . يمسك بوريس بالسلة

وفيرغها من حبات البندق ، ثم يضع في قعرها ورقة مكتوبة
مطلوبة ، ويعيد البندق ثانية الى السلة ، ويعلقها من جديد في
عنق السنجاب ، ثم يحزم الصرّة) •

لي عندك رجاء ، يا جدتي •

ما هو بوريس ؟

أرجو أن تأخذي هذه الصرّة وتعطيها فيرونكا غداً ، صباحاً •
عفواً ، لم أسمع • أعطي الصرّة ، فيرونكا ، وماذا ؟

أجل ، لأن عيد ميلادها سيصادف غداً • ثم اذا ما اعترضتها بعض
المصائب ، الوقت حرب ولا يدري المرء ما سيحدث ، أرجو أن
تقدمي لها يد المساعدة •

واذا مات ؟

لا يفترض بك أن تموتى ، لاسيما وأنك تحتفظين ، الآن ،
بالأسرار الكثيرة •

ومع ذلك ، فقد أموت !

(يدخل فيودور إيفانوفيتش)

(مخاطباً بوريس) لقد بلغت الخامسة والعشرين ، وتصرف ،
لا تؤاخذني ، بهذا الغياب ! وهل نحن أطفال ! أم أنك تظن
الأمر لعبة ؟ أم هي الرومانسية ؟ يا لطبعك السيء ! أين
أيرينا ؟ ومارك ؟

أيرينا في المطبخ ، تغلي القهوة • أما مارك ، فقد ذهب لشراء
التبيد الأحمر •

قهوة ؟ تبين ؟ ما هذا ؟ الناس يتضاؤلون ، يهتمون بالتوافه
(يصرخ) أيرينا •

(تدخل أيرينا)

أخيراً ، وصلت ! الحمد لله على السلامة !

فيودور إيفانوفيتش : في خزانتي ، في درجي الخاص •• زجاجة •• أحضرها •
(تخرج أيرينا)

وأين فيرونكا ؟

بوريس : ستحضر بعد لحظات

فيودور إيفانوفيتش : أين هي ؟

- بوريس : في بيتها ، مشغولة *
 فيودور إيفانوفيتش : بأي شيء مشغولة ؟ هذا لا يليق ! يجب أن تكون هنا ، خطيبها
 سببها *
 بوريس : لست خطيبها
 فيودور إيفانوفيتش : إذن ، من تكون أنت ؟
 بوريس : « هكذا فقط » * * *
 فيودور إيفانوفيتش : « هكذا فقط » ، وما معنى « هكذا فقط » ، ان هذا يدعو الى
 الارتباك *
 بوريس : لم أقصد هذا المعنى *
 فيودور إيفانوفيتش : وأي معنى قصدت إذن ؟
 بوريس : بابا ، كفى مباحة !
 فيودور إيفانوفيتش : كن حذرا يا بوريس * في مثل هذه الاوقات ، لا يصح سوى الفرح ،
 والرضى ، والاستقامة والصراحة *
 (تدخل إيرينا حاملة زجاجة صغيرة من الكحول النقي في يدها)
 (مخاطبة إيرينا) امزجيه حسب الاصول (لبوريس) وعندها
 سيكون لك ما تتذكره هناك ، وستحفظ المكان الذي عليك أن
 تعود اليه * وسترغب في البقاء حياً ، حياً ، رغم القنابل
 والرشاشات ! ستبقى حياً كي تعود الى أقرب الناس اليك ،
 ستعود محوطيناً بأكاليل المجد والفار *
 (يدخل مارك)
 مارك : لقد اشتريت *
 فيودور إيفانوفيتش : نبيذاً أحمر
 مارك : أجل
 فيودور إيفانوفيتش : ستشربه بمفردك * أما نحن ، فسنجد سائلاً أغنى بمضمونه *
 هل الجميع مستعدون ؟ اجلسوا *
 (يجلس الجميع حول المائدة)
 إيرينا : لا تجلس مكاني ، يا مارك *
 مارك : وهل هو مكان خاص بك ؟

فيودور إيفانوفيتش : ليس خاصاً . لكنك تعرف جيداً ، انسي لا أحب أن يتراقص الناس على المائدة من مكان الى آخر . جلسنا هكذا عشرين سنة ، وسنجلس خمسين سنة أخرى .

(مغاطبا بوريس) لقد جلست في هذا المكان منذ الرابعة من عمرك ، وسيبقى مكانك الى أن تبني لنفسك بيتاً وامراً . أما إيرينا ، فعندما تتزوج ، وتنتقل الى بيت زوجها ، سوف أرمي مقعدها على السقيفة .

إيرينا : سأتزوج ، بعد أن أنتهي من الأطروحة .
فيودور إيفانوفيتش : لو أنك تجمعين مذكراتي وأوراقي . لقد جمعتها وحفظتها ثلاثين سنة . وهي تحوي نبذاً ، ووقائع ، وأرقاما ، وملاحظات .

كنت أنوي تبويبها واصدارها في كتاب ، يمكنني من الحصول على لقب علمي . ثم غرقت في العمل حتى أذني . كنت أظن بأنني سأجد الوقت الملائم لهذا الكتاب . أما الآن ، فقد تأخرت . لقد انتهيت من مراجعتها ، تقريباً .

إيرينا : وما رأيك فيها ؟
فيودور إيفانوفيتش : القرار فيما بعد .

إيرينا : أأعذرني من أن تضفي لي علامة سيئة .
فيودور إيفانوفيتش : سترى .

(يجلس الجميع الى المائدة)

فيودور إيفانوفيتش : (يرفع قدحه) بوريس : نخب حياتك يا بني (يشرب القدرح حتى الثمالة ثم يجلس) . .

(يُسمع رنين جرس الباب)

مارك : انها فيرونكا (يسرع لفتح الباب)
(تدخل داشا ولوبا ، تحملان صرّتين)

داشا : عمتم مساء !
لوپا : مساء الخير ! لقد جئنا باسم المصنع يابوريس .

داشا : كلّفنا بتقديم هذه الهدايا لك ، يابوريس ، كما كلّفنا أن نقول لك . . .
لوپا : باسم منظمة الشبيبة . .

فيودور إيفانوفيتش : كن شجاعاً أيها الرفيق بوريس بوروزدن ، وقاتل حتى آخر نقطة من دمك ، واخرب الفاشيين الأشرار . وسينفذ

مصنعنا هنا في المؤخرة، الخطة الانتاجية، بل سينتج أكثر مما حددت له الخطة .. نحن نعرف هذا كله . لا تخافا ، لن نحدث بوعدنا .
والآن ، اجلسا ، واشربا نخب الرحلة الطويلة لابني بوريس .
والهدايا ؟

داشا : فيودور إيفانوفيتش :

سنأخذها . وما هذه الهدايا (يفتح الصرّة الاولى) آلة حلاقة ،
علبة صابون ، أوراق رسائل ، مغلفات .. كل ما هو ضروري
(يفتح الصرّة الثانية) حلويات (كاتو) من نوع «نابليون» .
لقد اشترينا هذه الحلوى في طريقنا اليكم . كنا نلاحظ بوريس
يتناول هذا النوع من (الكاتو) باستمرار في المقصف .

فيودور إيفانوفيتش :

كلّ ، يا بوريس ، كل واكثر من هذه المعجنات ، لتعارب على
الطريقة النابليونية ! انها هدية ذات مغزى ! لقد شربنا القدر
الأول . والآن ، سنشرب الثاني (يملأ الأقداح) . ان الحياة
على كوكبنا ليست بعد كما نود أن تكون . وما أنت تفادرنّا .
نخبك يا بوريس (يشرب) .

داشا :

البارحة ، شربنا آخى . بكت والدتي بكاء مرّاً .
وأنت ؟

فيودور إيفانوفيتش :

أيضاً بكت .

داشا :

فيودور إيفانوفيتش :

بكت باسمك الشخصي ، أم باسم اللجنة المنطقية ؟
(تضحك) باسمي الشخصي .

داشا :

لويبا :

فيودور إيفانوفيتش :

مارك :

فيودور إيفانوفيتش :

نخبك يا بوريس (يشرب) .

(رنين جرس الباب)

أرجو أن لا يكون الطارق من ادارة المستشفى .

(مارك يسرع لفتح الباب)

بوريس : أنا سأفتح (يخرج ، ثم يعود برفقة أناتولي كوزمين)

كوزمين

: عثم مساء • اطلب المذرة •• أنا أدرك أنه لا مكان لحضورى ،
وداع الابن •• أدرك هذا •• أعذروني ، حتى انني لم أعرف
نفسى ، أنا أناتولي كوزمين ، زميل بوريس فى العمل • بوريس :
ان تصرفك لم يكن شريفاً •• عفواً ، أقصد ، لم يكن سليماً ••
لقد حاولت استباق الزمن • ولكن ، من السخافة حقاً أن نلومك
على تصرفك • كنت أنت المرشح للبقاء فى العمل ، على الأغلب ،
أما الآن ، فأنا سأبقى • (مخاطباً الجميع) بالطبع ، ربما لا
يليق أن أصرّح بما أقول ، ولكنى لا أميل الى الحرب ، والجبهة ،
والقتال •• أتعلمون ، اننى أتضايق حتى من الاطفال عندما
يطلقون المفرقات • أتضايق وأنزعج جداً منهم • ولكن ، عند
الضرورة سأحمل السلاح مثل الآخرين • عفواً يا بوريس ، كنا
قد تحدثنا معاً ، فى الاسبوع الماضى ، حول الانبوب الموصل
الى المحور •••

بوريس

: أجل • أجل • لقد هبّات ما أطلب منى من حسابات حول هذا
الموضوع •• يعطى كوزمين النفت والاوراق الهندسية ، التى
طلب من مارك تسليمها لكوزمين • لقد تم الأمر ، من الناحية
النظرية ، أما التطبيق العملى فلست مسؤولاً عنه • استوثق
من النتيجة •

اجلس الى المائدة ، أيها الرفيق كوزمين •

كوزمين

: شكراً ، لا أستطيع ، اننى فى عجلة من أمرى • (مخاطباً بوريس)
أعدك بأن أبذل قصارى جهدى ، وأن أعمل بدلا من مهندسين ،
بل بدلا من عشرة • بالمناسبة ، عليك يا لوبسا ،
وبالرغم من أنك حديثه العهد بالعمل فى مصنعنا ،
أن تعرفى النظام • لقد ذهبت وتركت الجهاز على
الطاولة • قد يتراكم عليه الغبار ، أو يصيبه التلف • لقد
دفعنا ثمنه الذى روبل بالعملة الصعبة • وعلى هذا الشكل ، لن
تسير الامور على ما يرام • (مخاطباً الجميع) أكرر اعتذارى
من جديد • وانت يا بوريس : الى اللقاء ! دعنى أعانك (يعانق
بوريس ويقبله) أرجو أن تحافظ على نفسك •• رافقتك
السلامة (يتسم) •

- بوريس : الى اللقاء ، يا عزيزتي اناتولي . لن يصيبني أي شيء ، وسنعمل معاً من جديد .
- كوزمين : (مخاطباً الجميع) أتمنى لكم كل خير وتوفيق . لعن الله هذه الحرب . فقد جاءت في غير محلها ! (يخرج) .
- فيودور إيفانوفيتش : نعم . لو ذهب الى الجبهة ، لما أصبح مقداما مثل تشاباييف (١) .
- مارك : ربما يكون مسروراً ، في قرارة نفسه ، لان بوريس سيلتحق عوضاً عنه . ربما تطوحت من أجله يا بوريس ؟
- بوريس : انه ليس جبناً .
- لوبا : انه انسان مدني الى حد كبير ، هذا كل ما هنالك .
- بوريس : كوزمين مهندس خبير ، واسع الاطلاع . . . أما أنا فعلي أن أكون هناك . . . أتفهمون هناك . لا أريد أن أتكلم أكثر عن . . .
- فيودور إيفانوفيتش : لا داعي للكلام . ان الانسان الذكي يدرك موقفك دون افاضة في الحديث . ولا داعي للثرثرة من أجل الاغبياء .
- إيرينا : أخي بوريس . أخي الأخي الموحيد . . . أخي الذي أحبه . . . لكنني أراك . الآن ، للمرة الاولى .
- فيودور إيفانوفيتش : المواطنه . . . فيلينا . . . لماذا لم تأتي فيرونيكا ؟
- بوريس : قالت بأنها ربما تتأخر . لقد تودعنا ، على كل حال .
- فيودور إيفانوفيتش : لقد سمعت كيف كنت تدعوها « بيلكا » كنتما وحيدين ، في الغرفة تتبادلان الاحاديث الرقيقة ، وأنا كنت أسترق السمع . لقد اخترت لنفسك سنجاباً جميلاً ! قل لها بأن تكثر من زياراتها لنا ، ولتصرح مع إيرينا ، فأختك كما ترى ، جديده أكثر مما ينبغي . أما مارك فالموسيقا هي كل شيء عنده ، وأنا لا أفقه شيئاً في هذا المجال . وأما جدتك فقد عاشت حياتها . حدثونا ، البارحة ، في ادارة العمارة السكنية ، عن كيفية اطفاء القنابل المحرقة . ربما اضطرر أنا للاشتراك في اطفاء القنابل من جديد !
- بوريس : لقد حان الوقت ، علي أن أنطلق ، يا أبي .

(١) تشاباييف : (١٨٨٧ - ١٩١٩) بطل من أبطال الحرب الاهلية في روسيا ، وقائد موهوب من قادة الجيش الاحمر . يُشرب المثل بشجاعته واقدامه (المترجم)

- الجدة بريارة : بهذه السرعة !
 فيودور إيفانوفيتش : ما العمل • عليك بالانطلاق •
 إيرينا : (تعطلي بوريس كتابا صغيرا) هذه أشعار ليرمانتوف ، ربما تتوفر لك فترات من الفراغ فتقرأ بعض القصائد (تعانق أخاها وتقبله) •
 مارك : لو قلت مسبقا لأعددت لك شيئا ما
 بوريس : اهدني قلمك الحبر ، اذا كنت لا تبخل به •
 مارك : لقد وجدت اللحظة المناسبة للابتزاز اخذه واكتب لنا كثيرا (يقبل بوريس)
 الجدة بريارة : كان باستطاعتي ، من قبل ، أن أعلق صليبا في عنقك • أما الآن ، فلا أدري ماذا أعطيك • ربما زرا من رداثي •••
 فيودور إيفانوفيتش : حسنا ! اقطع زرا من رداثها ، الأكبر ، من النطاق •
 (يأخذ بوريس سكيناً ويقطع زرا • الجدة ترسم عليه إشارة الصليب)
 الجدة بريارة : هكذا أفضل • على أية حال •
 فيودور إيفانوفيتش : أما أنا ، فلن أهديك شيئا ، وستذكركني دون أن أقدم لك هدية فقد أنبتك كثيرا • ولن أرافقك الى المحطة ، فأنا متعب •
 دعني أقبل عينيك (يقبل عيني بوريس)
 سترافك الفتيات الى المحطة ، اليس كذلك ؟
 داشا : طبعا
 لوبّا : كن مطمئنا ، لقد شيعنا اليوم سبعة شبان ، وبوريس الثامن
 بوريس : (مغاطبا مارك) لا تذهب يامارك •
 مارك : لماذا ؟
 بوريس : ابق مع أبي •
 مارك : حسنا ، سارافك اذن الى عربة الترام
 الجدة بريارة : (متتحية ببوريس جانبا) بوريس ، الى أي مكان ستتوجه الآن ؟ وما هو عنوانك ؟
 بوريس : لا حاجة لذلك ، يا جديتي ، هكذا أفضل • ساكتب لها من القطار • اذا حضرت الآن ، اعطيها (يشير الى صرّة السجّاب) فيها رسالة قصيرة •
 مارك : أنطلق ؟

الجدّة بربرة : دعني أنظر اليك للمرة الأخيرة .

فيودور إيفانوفيتش : ما ما !
(يخرج الجميع ، باستثناء فيودور إيفانوفيتش والجدّة بربرة)
آه ! هل أشرب قدحا آخر ؟

الجدّة بربرة : اشرب ، يا بني ، اشرب .
(يهم فيودور إيفانوفيتش بتناول القدح ، ثم يبعده جانبا)
ماذا بك ؟ ألا تستطيع الشرب بمفردك ؟
فيودور إيفانوفيتش : لا أستطيع ! (يهم بالخروج)

الجدّة بربرة : الى أين ؟
فيودور إيفانوفيتش : الى المناوبة في المستشفى .
الجدّة بربرة : لقد كنت مناوبا يوم الجمعة !

فيودور إيفانوفيتش : عوضا عن الدكتور فيودوروف ، انه انسان كبير السن ، ضعيف . وعلى أية حال ، لن أتمكن من النوم .
(يخرج فيودور إيفانوفيتش ، ترفع الجدّة الصحن والاطباق من على المائدة ، تدخل فيرونيكا حاملة صرة في يدها)

الجدّة بربرة : أهذه أنت ، يا فيرونيكا ؟
فيرونيكا : مساء الخير ، أيتها الجدّة العزيزة .
الجدّة بربرة : مساء الخير . لقد كان بوريس ، طيلة الوقت ، شاخصا ببصره الى الباب ... ينتظر قدومك .

فيرونيكا : هل سافر ؟
الجدّة بربرة : أجل .

فيرونيكا : خرجت من بيتي ، متوجهة اليكم ، في الطريق ، أردت أن

أشتري شيئا لبوريس .. دخلت المخزن ، وعندما خرجت منه ، لم أتمكن من عبور الشارع الى الجانب الآخر . كان الشبان المجندون يسرون ... في أرتال طويلة ... توقفت حافلات الترام ، والسيارات أيضا ... كل شيء توقف وتسمر ... كانوا وحدهم يسرون ، بأعداد هائلة ... الى أين توجه بوريس ؟

الجدّة بربرة : الى مركز التجمع .

فيرونيكا : وأين يقع هذا المركز ؟

- الجدة بربرة : لم يقل شيئا • أعتقد بالقرب من « كراسنايا بريسنا » •
رافقتة إيرينا والفتيات لتشجيعه في المحطة •
- فيرونكا : آية فتيات ؟
- الجدة بربرة : اثنتان • لطيفتان ، جذابتان ، جاءتا من المصنع باسم منظمة
الشبيبة ولجنة المنطقة كما أعلن •
- فيرونكا : (تسير ، بطريقة آلية ، وراء الجدّة بربرة) • ظننت بأنهم
سرعان ما ينتهون ••• أردت شراء هدية له ••• وبعد ذلك ،
كانوا يسرون ، ويسرون •••
- الجدة بربرة : لقد كان والده فيودور رابط الجأش ، والحمد لله • تم الوداع ،
بدون دموع •
- فيرونكا : بدون دموع •••
- الجدة بربرة : ترك لك بوريس رسالة ، وترك هذه أيضا (تعطي الصرة
لفيرونكا)
- فيرونكا : ما هذه ؟
- الجدة بربرة : غدا عيد ميلادك ••• هناك ورقة مكتوبة •
- فيرونكا : (تفتح الصرة) وأين الورقة المكتوبة ؟
- الجدة بربرة : أليست في الصرة ؟
- فيرونكا : لا شيء فيها • ربما تركها على الطاولة ؟
- الجدة بربرة : (تنظر الى الطاولة) لا شيء هنا • ربما نسيها ، بسبب
السرعة ، وأخذها معه •
- فيرونكا : نسيها ! •••
- الجدة بربرة : سيكتب لك قريبا
- فيرونكا : الى اللقاء ••• (تتجه صوب الباب)
- مارك : (يدخل مارك في هذه اللحظة)
- مارك : مرحبا يا فيرونكا • لماذا تأخرت ؟ الى أين ذاهبة ؟ لا ، لن
أسمح لك بالخروج • لا تذهبي ، اجلسي ، انك هنا ، كأنك
في بيتك • والله ، كلنا نحبك • وقد تحدث الآن عمي فيودور
عنك ، بهذا الشأن • اقتدي ببوريس انه مقدم ، لقد كان
بمزه ويضحك •
- فيرونكا : ولماذا يضحك ؟
- مارك : لا ••• اقصد ، اقصد ، يمزح ليقوّي روحه المعنوية • لا

داعي لان ندينه • لم يكن باستطاعته أن يتصرف بطريقة أخرى • فثمة سنة العصر ، وتأثير اتحاد الشبيبة ، والافكار ... كل هذا مفهوم ... الا أن هذا كله تحذير جماهيري كما هو الامر في السيرك ... اجلسي ... كلهم يتخدرون ، ثم يرقصون ويغنون • أما أنا ، فلم أخضع أبدا للمخدرين ، حتى عندما رغبت في الخضوع ... دعك من هذا الحديث ، وأخبريني بأحوالك • هل تنوين الانتساب الى المعهد ؟

فيرونیکا :

أي معهد ؟
كنت عازمة على الانتساب الى معهد « سوريكوفسكي » للفنون الجميلة •

مارك :

فيرونیکا :

علام الانتساب ؟
ولتكن الحرب قائمة ، علينا أن نعمل • أنا ، مثلا ، أعد مقطوعي الموسيقية « السوناتة » • وأنت ، عليك بالانتساب الى المعهد • والا ، فقد تقضي الحرب عليك معنويا ، وقد تقتل موهبتك • بالمناسبة ، هل شاهدت المعرض الاخير في متحف تريتناكوف ؟

مارك :

فيرونیکا :

معرض الفنان كسروف ؟
أجل • أجل (تهم بالخروج)
أتصورين ، لو أن هذا الفنان العظيم ذهب الى الحرب ، الى الجبهة ، واستشهد ؟! لو حصل هذا ، لكان أكبر حماقة تاريخية عالمية • هل ترغبين في أن أعزف لك شيئا من الموسيقى ؟ اصفي •

مارك :

(مارك يعزف على البيانو • تسمع ، من خلال الموسيقى ، أصوات الاقدام العسكرية • تتحرك خلف النافذة ، طوابير المقاتلين • تنصت فيرونیکا الى الخطوات العسكرية الربية ، ثم تسير ببطء نحو النافذة وترفع الستارة • الجدة تغطي النور وتقترب من النافذة • ثم يقترب مارك • ينظر الثلاثة الى المقاتلين من خلال النافذة •)

الجدة بربرة :

الموسكوفيون يسرون ...
في هذه المسيرة ، شيء من الهيبة و ... والرعب •
(بصوت متضرع ، أمام النافذة) عودوا ! عودوا ! عودوا ! جميعا أحياء !

مارك :

الجدة بربرة :

المشهد الثالث

(غرفة جديدة ، غريبة كلها حل فيها آل بوروزدين بعد نزوحهم عن موسكو ، غير أن بعض الأثاث معروف من المشهد الثاني • في الغرفة فيرونیکا ، وأنا ميخائيلوفنا جالسة بالقرب من طاولة صغيرة ، تشرب القهوة وتقرأ رسالة بيدها • تجلس فيرونیکا جلستها المعهودة على الأريكة ، واضحة قدميها تحتها) •

أنا ميخائيلوفنا : (مبعدة الرسالة) أشربين القهوة يا فيرونیکا ؟

فيرونیکا : لا ، شكرًا ، صمت ، ثم تقول دون تفكير (: « الكراكي ، كالمطائرات ، تحلق في السماء »)

أنا ميخائيلوفنا : انها عليه القهوة الأخيرة • حيدًا لو أمكنتي الحصول على مثلها • من مكان ما •

فيرونیکا : في السوق متوفرة • يتوفر كل شيء لدى المستغلين المضاربين ، دائمًا

أنا ميخائيلوفنا : لكن أسعارهم غالية • نادرا ما كنت أشرب القهوة في لينينغراد ، كنت أخشى الإصابة بمرض في القلب • أما زوجي فقد كان يحبها ، خاصة عند المساء ، قبل ذهابه الى العمل • كان يعمل ليلا ، في أغلب الاحيان •

فيرونیکا : أنا ميخائيلوفنا ، هل كنت تحبين زوجك كثيرا ؟

أنا ميخائيلوفنا : لقد عشت وزوجي « كيريل » خمسة وعشرين عاما • وقولي

انتي كنت احبه ، ليس كافيا ولا صحيحا • لقد كان جزءا لا يتجزأ من ذاتي • كنا ، أنا وزوجي وابني فلاديمير ، نؤلف وحدة كاملة ، لا يمكن انفصامها • أما الآن ، فقد أدركت بأن كل شيء ممكن في هذا العالم •

فيرونیکا : أنت سيده قوية •

أنا ميخائيلوفنا : تتخيلين ذلك •

(صمت)

- فيرونیکا : « الكراكي ، كالمطائرات ،
تحلق في أعالي السماء ،
بيضاء ، رمادية ... »
أوف ! لقد علقت بلساني هذه القصيدة الغبية ...
نعيش في هذه الغرف أبد الدهر ، أنا لم ألقها حتى الآن ،
وكانني منفية أو سجيئة .
(تمسك بالرسالة ثانية) سيخرج فلاديمير قريباً من المستشفى
العسكري . لا أدري متى .. كان عليه أن يخبرني بذلك ، ولو
بصورة تقريبية . بقي طائشاً كما كان . اليوم عيد ميلاده ،
لقد أتم العادية والعشرين .
اليوم ؟ أهنتك .
شكراً ، انه فتى رائع . لكنني لا أملك حتى صورة واحدة له ،
لم يبق عندي أي شيء منه إطلاقاً . تركت كل حوائجي في لينينغراد .
أما نحن ، فقد جلبنا أشياء كثيرة معنا من موسكو بفضل جهود
مارك .
أجل : جون زونجك ديجل ، <http://www.eghli.com/>
لا أريده ، ولا أريد أحداً غيره . أتمنى حقاً أن أكون وحيدة مثلك .
أنا ميخائيلوفنا : ان فيودور إيفانوفيتش يحبك ، كما يحب ابنته الوحيدة إيرينا .
فيرونیکا : غير أنني لا أستطيع أن أحبه ، لا أستطيع .
أنا ميخائيلوفنا : انه يدرك ذلك جيداً يا فيرونیکا .
فيرونیکا : أعرف ذلك ، أعرف ... كم الساعة الآن ، على وجه التقريب ؟
أنا ميخائيلوفنا : نحو الساعة ، كما أظن .
فيرونیکا : أيام لا نهاية لها ...
أنا ميخائيلوفنا : أنا لا أعرف بوريس ، ولكن يقال انه كان شاباً ذكياً ، مستقيماً ،
شريفاً .
فيرونیکا : « كان ! » . انقطاع أخباره ، لا يعني أنه مات بصورة أكيدة .
أنا ميخائيلوفنا : طبعاً ، طبعاً . عفواً ، لقد أخطأت التعبير .
فيرونیکا : (تسير في الغرفة جيئة وذهاباً ، تقترب من النافذة) أقبل شهر
آذار ، وما زالت العواصف الثلجية مستمرة .
أنا ميخائيلوفنا : عندنا في لينينغراد ، يتساقط الثلج دوماً في شهر آذار (تصمت)

قليلا) هل يمكنني أن أشرح عليك سؤالا ؟ إذا لم ترغبني في الاجابة ، فلا بأس • لن أستاذ منك •

نعم ، ما هو ؟

لماذا اقترنت بمارك ؟

(صمت)

هل تشربين القهوة بلا سكر ؟

أوفره ، لاصنع بعض الحلوى عند قدوم ابني فلاديمير من المستشفى العسكري •

لقد كان عندي الكثير من الاشياء الطيبة ، وما زال لدي بعضها (تتجه نحو الدرج وتأخذ منه السنجاب) انظري : سلة كاملة من البندق الذهبي (تطرق برأسها الى الارض وتفكر) هل أعجبتك الدمية ؟

جدا • يبدو أنها صنعت بصورة خصوصية ، بناء على توصية • لم أر مثلها في المغازن العامة •

سوف أحملها ، وأرحل في يوم من الأيام ، وحدي •

الى أين ؟

لا أدري • الى آخر الدنيا (بصوت الخافت) • اني اكاد أموت •

ماذا بك ، يا فيرونیکا ؟

اكاد أموت ، اكاد أختنق ••• حاولت الدراسة هنا ، فلم

أستطع ••• عملت في المصنع أسبوعين ، ثم تركت أيضا • كل شيء يتعظم أمامي ويتقوض •

انها الحرب ، يا فيرونیکا •

أجل الدراسة صعبة ، وكذلك العمل ، والحياة ••• كلا ، كلا ،

أنت ، إيرينا ، فيودور إيفانوفيتش ، مارك - ما أكثر ما تهتمون

به ، تعملون ، تعيشون ، أما أنا ••• أنا فقدت كل شيء •••

ما زالت أمامك الحياة طويلة ، يا فيرونیکا ، أنت في بداية الطريق •

ولماذا أعيش ! وما الدافع الى الحياة ! أنت مدرسة تاريخ ،

امرأة ذكية ، قللي لي ، ما مغزى الحياة ؟

(بعد فترة من التفكير والصمت) قد يكون مغزاها فيما نتركه

بعد موتنا • ابحتي عن عمل يلائمك يا فيرونیکا ، ولا تبحتي

فيرونیکا :

أنا ميخائيلوفنا :

فيرونیکا :

أنا ميخائيلوفنا :

فيرونیکا :

أنا ميخائيلوفنا :

فيرونیکا :

أنا ميخائيلوفنا :

فيرونیکا :

أنا ميخائيلوفنا :

فيرونیکا :

أنا ميخائيلوفنا :

فيرونیکا :

أنا ميخائيلوفنا :

فيرونیکا :

أنا ميخائيلوفنا :

عن الاجوبة عما تسألين داخل ذاتك • فلن تجد فيها هناك • ولا
تبعثني عن المبررات لنفسك ولوقوفك •
(يدخل مارك)

مارك : ألم يحضر نيقولا ي تشرنوف •
فيرونكا : وهل سيأتي ؟
مارك : ألم يحضر ؟
فيرونكا : لا •

(تهم أنا ميخائيلوفنا بالخروج)

أنا ميخائيلوفنا ، اجلسي •

أنا ميخائيلوفنا: سأذهب الى غرفتي ، ربما يكون مارك متعباً ، بحاجة الى قسط
من الراحة •

مارك : (بتصنع) أنت لا تزعجينا ، اجلسي •
أنا ميخائيلوفنا: ان محاضرتي باتت قريبة (تخرج) •

فيرونكا : اليوم ، عهد ميلاد ابني فلاديمير ، وهو الآن في المستشفى
العسكري •

مارك : اذا ما حضر تشرنوف ، فأبدي نحوه شيئاً من الاحترام •
فيرونكا : انه قبيح ، كريبه •

مارك : ربما كان في نظري اكثر قبحة وكرامية مما يبدو لك بمشة
مرة • ولكن ماذا أعمل ، انه رئيسي •

فيرونكا : يقترض منك الاموال باستمرار ، دون أن يسدد لك ديونه السابقة •
مارك : ولكن ، أتعرفين كم هو اداري موهوب ! انه ينظم الحفلات

الموسيقية ، الاكثر ربحاً •
فيرونكا : انني أتمنئ منك ، خاصة عندما أراك متملقاً ، متزلفاً له •

مارك : (بعدة صراخ) • أنا لا أملك هذا الانسان • أقصد
لا أملكه أبداً • أقصد ••• أوف ! يا لها من كلمة سخيقة!

وعموماً ، لقد سئمت هذه الحرب المشؤومة ! كانوا يصرخون ،
ستنتهي قريباً ، بعد أربعة أشهر ، بعد نصف سنة ! غير أنها
بلا نهاية ! أنا موسيقي ! أنا أبصق على هذه الحرب ! ماذا
يريدون مني ! لقد عاش بيتهوفن ، باخ ، تشايكوفسكي ،
غلينكا ، جميعهم كانوا يخلقون ويدعون ، لم يهتموا بالشيطان

أو بشيء آخر ! كانوا غير مباليين بالظروف ، والاقوات ،
والحروب • كانوا يبدعون ويخلقون الاعمال الرائعة •
فيرونيكا : كفى • لقد توقفت نهائياً عن العمل والتميرين يا مارك •
مارك : أجل • أحياناً ، أصل الى حد اليأس • آه من هذه الحرب !
ولكن ، ستحل نهايتها عاجلاً أم آجلاً • المهم الآن هو الصمود ،
الصمود هو المهم •
(يقرع الباب)

تفضل

(يدخل تشرنوف ، رجل رصين ، أنيق المظهر)

تشرنوف : مساء الخير يا فيرونيكا •
فيرونيكا : أهلاً وسهلاً •
تشرنوف : معذرة يا مارك من تطفلي •
مارك : أعوذ بالله يا سيدي نيقولاى • نحن مسرورون جداً بقدمكم ،
تفضلوا • اخلعوا المعطف •
تشرنوف : (يخلع معطف القراء) هل قرأتم ؟ لقد تحرك الألمان نحو القوقاز •
لا بأس ، سريهم من نحن • أيمكنني وضع القبة على هذه الطاولة •
مارك : أجل ، تفضلوا •

تشرنوف : (ينتقل الى وسط الغرفة) ان الراحة والدفع متوافران لديكم •
أما أنا ، فزوجتي وأطفالي يقيمون في طشقند ••• أنا أعيش
هنا ، وكأنني بلا مأوى •
فيرونيكا : مارك ، أنا ذاهبة الى المخزن •
مارك : كما تريد •
(تخرج فيرونيكا)

تشرنوف : اني معجب بزوجتك • كم هي طيعية ، غير متصنعة وصادقة •
مارك : لا تغضب منها يا سيدي نيقولاى •
تشرنوف : لقد قلت رأيي فيها بصدق وصراحة • أما هذا النزق الطفولي
فيجعلها جذابة فائقة • بحثت عنك اليوم في « الفلهاارمونيا » (١)
مارك : أجل ، علمت بذلك •

(١) جمعية أو هيئة موسيقية « لترجم »

- تشرنوف : انتي خجل من اللجوء اليك • ولكن ، ساعدني يا مارك • أرسلت لي زوجتي رسالة تقول انها معدة ، لا تملك قرشاً واحداً •
- مارك : كم تريد ، يا سيدي نيقولاي ؟
- تشرنوف : على قدر استطاعتك • خمسمائة روبل على الأقل •
- مارك : (يخرج النقود من جيبه) تفضل ، يا سيدي نيقولاي •
- تشرنوف : كن مطمئناً ، أنا أحسب كل ما أخذه منك •
- مارك : العفو يا سيدي ، أنا في خدمتكم •
- تشرنوف : ثم لي رجاء صغير عندك • هل يمكنك أن تطلب من عمك فيودور أن يجلب لي بعض الأدوية ؟
- مارك : (يذمر) أية أدوية ؟
- تشرنوف : أرغب في الحصول على السلفيد ، والأفيون الطبي ، والكافور •
- مارك : لا ، لا • ان عني دقيق للغاية ، ولا يمكنني أن أطلب منه ذلك •
- تشرنوف : اذن ، لا داعي لذلك •
- مارك : ربما كان شيء منها في صيدليته الخاصة ، سأرى •
- تشرنوف : اذا كان ذلك يزججه ، فلا حاجة اليها •
- مارك : لا بأس ، لا بأس (يخرج) ثم يعود حاملاً في يده العقاقير الطبية (هذا كل ما عنده •
- تشرنوف : ليست كثيرة •
- مارك : ولماذا تريد هذه الكمية الكبيرة من الادوية ، يا سيدي ؟
- تشرنوف : قل لعمك فيودور بأن تشرنوف قد أخذها • أمل أن لا ينزعج (يخفي الأدوية في حقيبته) هل ستذهب اليوم الى بيت أنتونينا لتهنئتها بعيد ميلادها ؟
- مارك : ربما •
- تشرنوف : اعتذر لها باسمي شخصياً • فأنا مشغول ولن أستطع زيارتها • واني أقترح عليك تقديم هذه اللعبة من الشوكولاتا (يتناول اللعبة من حقيبته الكبيرة) هدية لها بمناسبة عيد ميلادها • سوف تسر منك كثيراً • ضع معها شيئاً بسيطاً • هذه الدمية مثلاً (يشير الى السنجاب الذي تركته فيرونيكا على الارض) • ستكون هدية رائعة يا مارك • الحرب قائمة ، ولا بد من سعة الخيال في كل أمر •

- مارك : كم تريد ثمن العلبة !
 تشرنوف : لا شيء ، لا شيء ، سنتحاسب فيما بعد • أمر تافه •
 سأتركها لك •
 مارك : حسنا ، شكرا يا سيدي نيقولاي •
 تشرنوف : (يرتدي معطفه) كان من الواجب عليك أن تعزف الموسيقى
 غدا ، في المستشفى العسكري مجانا • أنا نقلتك بالطبع الى
 فرقة أخرى • انك تكسب مالا كثيرا ، أليس كذلك ؟ ستحتاج
 اليه •
 مارك : شكرا لكم يا سيدي نيقولاي •
 تشرنوف : (مودعا مارك) احمل تحياتي الى زوجتك •
 مارك : مع السلامة ، يا سيدي نيقولاي •
 (يخرج تشرنوف • يقترب مارك من الخزانة ويتناول بذلة ،
 ثم يتجه نحو الغرفة الاخرى لتبديل ثيابه • سرعان ما تدخل
 إيرينا)
 إيرينا : أنا ميخائيلوفنا • أنا ميخائيلوفنا •
 (تدخل أنا ميخائيلوفنا)
 هنئيني ! انني لا أستطيع بلع ريقى !... لقد أجريت اليوم
 أعقد عملية جراحية داخلية • كانت ناجحة ، بصورة فذة •
 كان والدي يراقبني ، وقد مدحني ، وأشاد بي •
 كان الشاب المريض مستعدا « للاستسلام » كما يقال ، أي
 للتوجه الى العالم الآخر • وأنا خاطرت بإجراء العملية ، طبعا
 بعد موافقة والدي • أليس عندنا قليل من الشاي ؟
 عندي قهوة ، تفضلي ، اشربي
 أشعر بظمأ رهيب •
 إيرينا : أنا ميخائيلوفنا :
 (تخرج أنا ميخائيلوفنا)
 مارك : لقد قمت اليوم بمعجزة ! بُعث المريض بعد موته •
 (تعود أنا ميخائيلوفنا)
 أتعرفين • كاد أن يموت (تذهب الى الستارة حيث يبدل مارك
 ثيابه) أما الآن فسيعيش ••• سيعيش !
 مارك : لقد قلت لك لا تدخل

- إيرينا :** وماذا في الأمر ؟ ألم أشاهدك قبل الآن في سرّوالم قصير ؟
(تتحرك نحو الهاتف) آلو ! المستشفى العسكري ؟ من يتكلم !
المرضة ؟ كيف حال المريض سازونوف ، من الغرفة الخامسة
والاربعين ؟ الطبيبة بورودينا تتكلم . يشكو من الألم ؟
لأأس ، فليصبر . طلب طعاماً ؟ (تضع الساعة فوق جهاز
الهاتف) لقد طلب طعاماً ، انه عيد كبير ! أنا أيضاً ، ثارت
شهيتي الى الطعام . (تاكل السندويش بنهم)
(يدخل مارك . يعقد رباط عنقه أمام المرأة)
نعم ، كي يدرك المرء هذا الشعور يجب أن يكون طبيباً ، أو
مريضاً في حالة خطرة .
كان هذا المريض ، هو الثاني والثلاثين ، بين من أنقذهم من
مخالب الموت .
مارك : ولماذا لا تعزين فترضاً في الباب كما يحز المقاتلون بنادقهم :
يقتلون الفاشي ثم يحزنون فيها فترضة . وهكذا أنت ، حتى
في غارقة العمليات
انك تتغيرين يا مارك ، بنحو الأسوأ
مارك : أنا لا أفهم ، كيف يمكن للمرء أن يحضر أحشاء الناس ، ويجري
عملية واستنصالات ثم يرقص من الفرح !
آنا ميخائيلوفنا: ان النجاح في أي مهنة يبعث الشعور بالرضى والسرور .
مارك : حسب رأيك ، اذا صنع النجار تابوتاً رائعاً ، فانه يفرك
يديه جذلاً ؟!
آنا ميخائيلوفنا: نعم ، ومهما بدا ذلك متناقضاً .
مارك : (تَفْهَو) !
إيرينا : يا ذا الطبيعة الحساسة ، ما هذه الأناقة ! الى أين ؟
مارك : عندي حفلة موسيقية ، « كوشرتو » .
إيرينا : ابحت عن أكذوبة أدل على الذكاء . أيام الاربعاء هي أيام
عطلتك !
مارك : قلت لك حفلة موسيقية ، مخصصة للرؤساء والمديرين .
إيرينا : وأين ستكون هذه الحفلة ؟
مارك : في نادي الصناعة الغذائية .

- إيرينا : (تنف ، ثم تبتعد عن الطاولة) أنا ميخائيلوفنا ! شكراً على ضيافتك . سأذهب لكتابة بعض الاشياء في دفثري .
- أنا ميخائيلوفنا: لا ترهقي نفسك يا إيرينا . لقد لاحظت أنك تكتبين ، وتكتبين طوال الليل .
- مارك : حقاً ، ماذا تكتبين ؟ سفرًا تاريخياً ؟
- إيرينا : اكتب « قصصاً من قديم الزمان » ... (تخرج)
- مارك : (مغاملاً أنا ميخائيلوفنا) ستبقى عزباء طيلة حياتها . . . وستذكرين قلبي !
- أنا ميخائيلوفنا: ومن أين لك هذا الرأي ؟
- مارك : عندما تعمل فتاة شابة بهذه الحماسة المفرطة ، فهذا يعني أنها تقع شيئاً ما في ذاتها .
- أنا ميخائيلوفنا: (يربط السنجاب بعجلة الشوكولاتة) أتأخذ السنجاب معك ؟
- مارك : أجل . اليوم عيد ميلاد ابن صديقي . سأعرج عليه في طريقي وأهنئله .
- أنا ميخائيلوفنا: أعتقد ، أن زوجتك تحب جداً على هذه الدمية .
- مارك : لا بأس . . . سأشتري لها دمية أخرى .
- أنا ميخائيلوفنا: لو أنك تحدثت مع زوجتك قبل أخذها يا مارك . فمراجها صعب عسير .
- مارك : اني ألاحظ ذلك ، ولا أدري ماذا تريد . تعذثي معها أنت . فأننا لم أعد احتمل ، أحياناً لا أرغب في العودة الى البيت بسبها . (يلبس معطفه) ، قلبي لفيرونكا بأنني سأعود قريباً (يخرج) . (تدخل إيرينا)
- أنا ميخائيلوفنا: لقد تصرف مارك بصورة غير لائقة .
- إيرينا : ماذا هناك ؟
- أنا ميخائيلوفنا: تركت كنتكم سنجاباً مخملياً صغيراً على الاركة . يبدو أنه هدية من شخص تعزه .
- إيرينا : انه هدية من بوريس .
- أنا ميخائيلوفنا: هكذا توقعت . وقد أخذه الآن مارك ليهديه الى ابن صديقه .
- إيرينا : الشيطان وحده يعرف ماذا يجري ! حفلة موسيقية ! كونشرتو !

لقد خمنت ذلك • هدية الى ابن صديقه • واسم هذا الابن السيدة أنتوني !

آنا ميخائيلوفنا:

ماذا تقولين يا إيرينا ؟

إيرينا :

على المرء أن يكون غيباً ، مثل فيرونیکا ، كي لا يرى شيئاً •

آنا ميخائيلوفنا:

أأست على خطأ يا إيرينا ؟

إيرينا :

أنا على خطأ ؟ ان مرضتنا تقطن في البناء الذي تقطن به هذه

المرأة نفسه ... وأنا أسكت ولا أتحدث عن هذا الموضوع كي

لا يعلم والدي •

آنا ميخائيلوفنا:

ما أكثر بؤسك يا فيرونیکا ! اني أشفق عليها !

إيرينا :

أما أنا ، فلا أشعر نحوها بأية شفقة • انها أشبه بالدمية •

تجلس على أريكتها مقشعة ، وكأنها غريقة ، انتشلت من الماء

منذ هنية •

آنا ميخائيلوفنا:

ملاحظاتك صحيحة • لكن فيرونيكادات قلب طاهر ، وروح طيبة •

إيرينا :

قلبك هو الطاهر • لو أنك عرفتها قبل الآن • كانت دوماً ،

مرحة ضاحكة ، حتى ان الناس كانوا يحسدونها • كانت

تصنع التماثيل والأشكال الفنية • أرادت الانتمساب الى معهد

الفنون الجميلة • كانت موهوبة ... أما الآن فلن تكون

أكثر من ربة منزل ، وربة منزل سيئة على الاغلب •

آنا ميخائيلوفنا:

أنت تحكمين عليها كامرأة نشيطة ، متحمسة • أما فيرونیکا فهي

يتيمة ، فقدت والديها ...

إيرينا :

أعرف ذلك ، في البداية ، لم أستطع النظر اليها ، دون أن

تتساقط دموعي • غير أن الايام تمر • والوقت يمضي ... في

هذه الحرب الجهنمية على المرء أن يصمد ، لا أن يتحول الى لبن

رائب ! والا فماذا سيحصل ؟ لا وجود للسعداء ، الآن ، ولا

يمكنهم أن يوجدوا •

آنا ميخائيلوفنا:

أنت منزوعة منها بسبب أخيك المفقود ، يا إيرينا •

إيرينا :

أجل ، وبسببه أيضا •

آنا ميخائيلوفنا:

لست محقة •

إيرينا :

لن أغفر لها أبداً ما ارتكبتها في حق بوريس •

آنا ميخائيلوفنا:

(بعدة) انك مخطئة • الحرب لا تشوه الناس أجسادهم فحسب ،

انها تحطم العالم الداخلي للانسان • ولعل هذه الناحية من

أخطر آثارها وعواقبها • أنت تدركين جيداً حالة الجرحى ،
عندما يصرخون ويثنون ، حتى أنهم يعيقونك عن معالجتهم •
هناك ، معهم ، تبدين الصبر • والتساهل ، والتسامح • أما
هنا... وعموماً ، عندما يجرح المرء أصابعه يهرع الى المستشفى؛
أما عندما تكون روحه جريحة ، فإننا نصرخ قائلين : اصمد ! ،
قاوم ! ، كن رجلاً ...

(يدخل فيودور إيفانوفيتش)

- إيرينا :** لماذا تأخرت ؟
فيودور إيفانوفيتش : لقد رحلنا المقاتلين ، بعضاً الى بيوتهم ، وبعضاً الى كتيبة
العلاج • أين فيرونیکا ؟ ومارك ؟
أنا ميخائيلوفنا : قال مارك أن عنده حفلة موسيقية • أما فيرونیکا ، فقد
خرجت في نزهة صغيرة •
فيودور إيفانوفيتش : لا أحب عندما يكون البيت خالياً من الناس • آه ! ، متى
سنجلس الى المائدة معاً ، كما كنا في موسكو ؟ (يشرب القهوة)
أنا ميخائيلوفنا : لقد شربت قبلك (تخرج)
فيودور إيفانوفيتش : اثنان فقط ! لا بأس ، لنجلس نحن الاثنان • إيرينا ، هناك
في الخزانة ، في درجي المحبوب ... أعطني ما بقي من كحول •
إيرينا : لو امتنعت عنه !
فيودور إيفانوفيتش : نخب نجاحك يا إيرينا ! لقد كنت ماهرة • اشربي أنت أيضاً
قدحاً صغيراً •
إيرينا : لا تنقصني سوى هذه الآفة !
فيودور إيفانوفيتش : ألم تصلنا رسائل ؟
إيرينا : لا •
فيودور إيفانوفيتش : مفهوم ! طرحت سؤالاً غريباً ... هل أرسلت النقود الى جدتك ؟
إيرينا : نعم ، صباحاً • لماذا بقيت هناك في موسكو ، وماذا تحرس ؟
فيودور إيفانوفيتش : انها عنيده • هل لاحظت أن الدكتور بوبروف كان يختلس
النظرات اليك من فترة الى أخرى •
إيرينا : عندي متسع كبير من الوقت ، اليس كذلك ؟
فيودور إيفانوفيتش : انه جذاب ، لطيف ، بحسب رأيي •

- إيرينا :** وان كان جذاباً ؟
- فيودور إيفانوفيتش :** يا لك من ...
- (تدخل فيرونیکا)
- فيرونیکا :** حضرت في الوقت المناسب اجلسي الى المائدة
- فيودور إيفانوفيتش :** ليس عندي رغبة (تجلس على الاركة)
- إيرينا :** ما هذا ، عصيدة من الشعير ؟
- فيودور إيفانوفيتش :** كل ، ولا تمنع النظر . هذا هو الموجود .
- فيودور إيفانوفيتش :** أشتهي طبقاً من عصيدة الحنطة السوداء ... (مخاطباً فيرونیکا) من طبخ العصيدة ، أنت ؟
- فيرونیکا :** أنا ...
- فيودور إيفانوفيتش :** ما زال الثلج يتساقط لليوم الثالث على التوالي .
- فيرونیکا :** أجل .
- (تشرع إيرينا برفع الصحون والأطباق)
- (تقترب من إيرينا) دعي عنك ، سأرفعها أنا
- إيرينا :** لا بأس . اجلسي أنت .
- (تتبعد فيرونیکا - تحمل إيرينا الصحون الى المطبخ)
- فيودور إيفانوفيتش :** (يقترب من فيرونیکا) كيف حالك ؟
- فيرونیکا :** ماذا قلت ؟
- فيودور إيفانوفيتش :** كنت في نزعة ؟
- فيرونیکا :** أجل .
- فيودور إيفانوفيتش :** (يصمت متردداً) ان النزعة شيء جيد . أتعرفين يا فيرونیکا، يجب أن تستعديدي عزيبتك وتقوي من روحك المعنوية ...
- فيرونیکا :** ربما .
- فيودور إيفانوفيتش :** اعذريني ، ولكن يجب أن تهتمي بشيء ما ، أو تقومي بعمل ما !
- فيرونیکا :** لا أستطيع .
- فيودور إيفانوفيتش :** حاولي ، ابذلي جهدك .
- فيرونیکا :** سأفكر في الموضوع .
- فيودور إيفانوفيتش :** اصبري ... ستأتي رسالة ... وسيكون كل شيء على أفضل وجه ، ستريين ...
- فيرونیکا :** انكم لن تسامحوني أبداً بسبب ما ارتكبته في حقه (تبكي)

- فيودور إيفانوفيتش : يا غبية ، اني أحبك مثل ابنتي *
(تدخل أنا ميخائيلوفنا)
أنا ميخائيلوفنا: لا أدري أين وضعت نظارتي (تبحث عنها)
- فيودور إيفانوفيتش : انني لم ألق محاضرة في يوم من الايام • أخشى القاعة الكبيرة • وعموماً ، باستطاعتي أن أفعل ذلك • هل جاءت الصحف ؟
لا ، لم تأت بعد • • •
فيودور إيفانوفيتش : شكراً • سأذهب لتكسير كمية من العطب (يخرج)
أنا ميخائيلوفنا : (وجدت النظارات) ها هي • (مخاطبة فيرونیکا) طلب مني مارك أن أخبرك بأنه سيعود قريباً •
- فيرونیکا : (تبحث) أين وضعت سنجابي ؟ أنا ميخائيلوفنا ، هل رأيت دميتسي ؟
أنا ميخائيلوفنا : أخذها مارك •
فيرونیکا : مارك أخذها ؟ الى أين ؟
أنا ميخائيلوفنا : أخذها ليهديها الى ابن صديقه •
فيرونیکا : سنجابي • • • دميتسي ! • • • يهديها الى ابن صديقه ! • • •
أنا ميخائيلوفنا : لا تهزغي ، يا فيرونیکا ، لا تقلقي •
فيرونیکا : الى أين ذهبت ؟
أنا ميخائيلوفنا: عنده حفلة موسيقية «كونشرتو» في نادي عمال الصناعة الغذائية • (تهرع الى الهاتف) ألو ! نادي ؟ متى تبدأ الحفلة الموسيقية عندكم ؟ هنا نادي الصناعة الغذائية ؟ اليوم عندكم حفلة • • •
فيرونیکا : اليوم عطلة ؟ (تضع السماعة مكانها) اليوم عطلة في النادي •
(تدخل إيرينا)
- إيرينا : لماذا تصرخين ؟
فيرونیکا : أين مارك ؟
إيرينا : في الحفلة •
فيرونیکا : لقد هتفت للنادي • اليوم عطلة •
إيرينا : اذن ذهب في زيارة •
فيرونیکا : الى أين ؟
إيرينا : لا أدري •
فيرونیکا : انك تغفنين عني • قللي ، الى أين ذهب ؟ لقد أخذ سنجابي •

- إيرينا : وماذا في الأمر • ملأت الدنيا صياحاً من أجل دمية !
 فيرونیکا : لمن أخذها ؟ أنت تعرفين ، أليس كذلك ؟
 إيرينا : أجل • أعرف •
 فيرونیکا : قللي ، لمن أخذها ؟
 إيرينا : الى أنتونينا مونا ستيرسكايا •
 فيرونیکا : ومن هي أنتونينا هذه ؟ ولماذا يتردد اليها ؟
 إيرينا : أسألي مارك •
 أنا ميخائيلوفنا : إيرينا • اذا بدأت بقول الحقيقة ، فعليك ...
 فيرونیکا : (تصرخ) تكلمي ، إيرينا ، تكلمي •
 إيرينا : لا تصرخي ، ولا تصدري أوامر • سأقول لك • مارك يتردد كثيراً الى هذه المرأة ، هل فهمت ؟
- فيرونیکا : أنت تتعمدين اختلاق هذا الحديث ...
 إيرينا : ولأي سبب ؟ وما الذي يدفعني الى الاختلاق والتعمد ؟
 فيرونیکا : نكايه بي • أنت تحسدينني • أنا محبوبة ، ولدي زوج • أما أنت ... فما زلت عانساً •
 أنا ميخائيلوفنا : فيرونیکا • ماذا حل بك ؟
 إيرينا : تقطن مونا ستيرسكايا في شارع غوغول ، عند مغزن الاحذية ...
 فيرونیکا : في الطابق الثاني كما أظن ... يمكنك تحقق ذلك (تخرج)
 أنا ميخائيلوفنا : يجب أن أقوم بشيء ما ... لا بد من عمل شيء ... لا بد •
 أنا ميخائيلوفنا : اهدئي يا فيرونیکا • سيأتي مارك ، وتحدثين اليه ... أما الآن ، فلا تقلقي • لا بد من الانتظار ...
 فيرونیکا : الانتظار ! الانتظار من جديد ! طوال عمري أنتظر ، وأنتظر بلا نهاية • كفى ! لا أريد هذا الانتظار بعد الآن • لا أريد أحداً ، ولا أريد شيئاً : لا مارك ، ولا إيرينا ، وأنت لا أريديك • لا أريد أحداً ، لا أريد هذه الجدران ... أنا أعرف ! انك تلومينني ، لكنك تخفين ذلك رافة بي وشفقة • لا أريد هذه الشفقة • لا أريد (تلبس معطفها) •
 أنا ميخائيلوفنا : الى أين ذاهبة ؟
 فيرونیکا : اليه ، الى هناك ... « سأريه » •
 أنا ميخائيلوفنا : هذا عيب ... غير مناسب •

فيرونیکا : كل شيء مناسب ! لو كان بوريس لما تصرف على هذه الصورة . . .
لكان علمتي . . . سيأتي بوريس ، سيعود ويسامحني ، سيففر
لي خطيئتي - سيففر لي كل شيء . . . انه يحبني ، يحبني ،
يحبني ! (تخرج عدواً من الغرفة)
(تدخل إيرينا)

آنا ميخائيلوفنا : لقد انطلقت ! ستذهب الى هذه المرأة مونا سترسكايا . . .
إيرينا : لعن الله الشيطان ، الذي دفعني للتدخل في هذه القضية . . .
لن يحدث شيء سوف يتشاجران ، وهذا كل ما في الامر . لقد
أزعجتني وأفسدت مزاجي . . . كم كنت مرتاحة !

آنا ميخائيلوفنا : ومع ذلك ، فانت تبدين نحوها كثيراً من القسوة .
إيرينا : صحيح ، أعرف ذلك . ولكن لا أستطيع معاملتها بطريقة أخرى .
آنا ميخائيلوفنا : (تنظر الى ساعتها) حان وقت ذهابي .
إيرينا : آنا ميخائيلوفنا ! أنت على عجلة من أمرك ؟
آنا ميخائيلوفنا : لا ، ولكن سأذهب الى المعهد سراً الى الاقدام ، ماذا تريدان ؟
إيرينا : أخبريني من فضلك - هل آنا هانس ، فعلا ؟
آنا ميخائيلوفنا : كلا ، ماذا بك يا إيرينا . . . أنك لم تتجاوزي الثمانية
والعشرين . . .

إيرينا : لا تظني بأنني من خشب . . أنا لست جافة يابسة . . . ولست
من غير القادرين على الشعور بالحب . . . لقد أحببت . . . أقسم
بشرتي ، أحببت بقوة وحرارة . . . لقد أحببت ، عندما كنت في
المدرسة ، في الصف العاشر . . . كان هادساً طبيباً ، اسمه
غريشا . . . ولكن أرجوك ألا تقولني لاحد . . .
آنا ميخائيلوفنا : أنا حصالة نقود يا إيرينا . . . حصالة نقود مغلقة . . .

إيرينا : كان يرافقتني في الطريق الى بيتي . . . وبعد ذلك انتقل وأحله
الى مدينة سفيردولوفسك . . .
(يدخل فيودور إيفانوفيتش)

فيودور إيفانوفيتش : تلقينا تعليمات جديدة . هل اطلعت عليها ؟
إيرينا : لا .

فيودور إيفانوفيتش : (ملوحاً بالاوراق) خذي ، التي عليها نظرة .
آنا ميخائيلوفنا : سنتابع حديثنا فيما بعد يا إيرينا .

إيرينا :

(بسرعة) أجل ، أجل •

(تخرج أنا ميخائيلوفنا)

فيودور إيفانوفيتش : ليس ثمة أمر هام • كتابات فارغة لا أكثر •

إيرينا :

لا تكثر من الكلام • تعال نتعرف ما جاء فيها (تأخذ الأوراق

وتجلس الى الطاولة ، وتقرأ)

فيودور إيفانوفيتش :

(يقترب من الغارطة ، التي رسم عليها خط الجبهة بعلامات

سوداء) أي شعبان منحنا هذا الخط !

(يقرع الباب)

تفضل ! ادخل !

(يدخل فلاديمير حاملاً على ظهره كيس أمتعته)

فلاديمير :

هنا تقيم أنا ميخائيلوفنا كوفالوفا ؟

إيرينا :

نعم هنا • غير أنها الآن في المعهد المسائي •

فلاديمير :

وأين غرفتها •

إيرينا :

(مشيرة بإصبعها) هذه •

(يهم فلاديمير بالتوجه الى غرفة والدته)

فيودور إيفانوفيتش : أيها الشباب ، إلى أين أنتم ذاهب ؟

فلاديمير :

(يبتسم) الى غرفتي ، أنا ابنها •

إيرينا :

فلاديمير ؟

فلاديمير :

نعم ، وأنت فيرونكا ، كما أظن ؟

فيودور إيفانوفيتش :

وأنا ، مارك ، زوجها ؟

فلاديمير :

(ضاحكاً) إيرينا !

فيودور إيفانوفيتش :

ستعرفنا شيئاً فشيئاً •

فلاديمير :

هذان أنتما !

فيودور إيفانوفيتش : هل فزنا بأعجابك ؟ اذن ، اجلس يا ضيفنا العزيز ، وضع

حوائجك على الارض •

(فلاديمير يضع الكيس على الارض)

لقد خرجت والدتك منذ لحظات ، فانتظر قليلاً • إيرينا ، اعطني

من درجي الخاص ... أما نحن فسنشرب قليلاً • (مخاطباً

فلاديمير) هل تشرب ؟

فلاديمير :

طبعاً •

- فيودور إيفانوفيتش : سمعت يا إيرينا، انه فخور بذلك * (مخاطباً فلاديمير) ماعمرك؟
(تخرج إيرينا)
فلاديمير : واحد وعشرون عاماً *
فيودور إيفانوفيتش : أما أنا ، فلم أذق الفودكا الا في الخامسة والعشرين من عمري *
لم يكن ثمة متسع من الوقت لمعاقرة الشراب : الحرب العالمية ،
الثورة ، الحرب الاهلية * * *
فلاديمير : وأنا ، كنت في الجبهة *
فيودور إيفانوفيتش : ادرك ذلك * جئت في اجازة ، أم سُرحت ؟
فلاديمير : سُرحت *
فيودور إيفانوفيتش : وعلام تسريحك ؟
فلاديمير : ثمة رصاصة ترقد في رئتي ، لا تؤلني كثيراً * ولكن ، أرجو أن
لا تخبر والدتي بذلك * منقول لها ، انهم قد أخرجوها في
المستشفى *
إيرينا : لماذا لم تخبرها بقدمك ؟
فلاديمير : قصدت ذلك * اليوم عيد ميلادي *
فيودور إيفانوفيتش : أردتها مفاجأة ؟
فلاديمير : أجل ، لكن انكلي لا يدعوك الى الفرح والسرور
فيودور إيفانوفيتش : نعم ، أعطاك أمين المستودع بدلة سيئة *
فلاديمير : أخذت ما وقع تحت يدي ، بأقصى سرعة * تعفرت بالتراب على
الطريق * فالجو حار الان في آسيا *
إيرينا : ولماذا ظننت أنني فيرونيكا ؟
فلاديمير : أخبرتني والدتي في رسائلها بأنها جميلة *
فيودور إيفانوفيتش : إيرينا * أسهمك في ارتفاع مستمر *
إيرينا : انك غريب الاطوار ، لقد حدثته عن فيرونيكا ، وليس عني *
فيودور إيفانوفيتش : (مخاطباً إيرينا) وأين فيرونيكا ؟
إيرينا : خرجت للنزهة *
فيودور إيفانوفيتش : (رافعا قدمه) أيها الشاب البطل ، أنت أول طائر من طيور
السنونو يأتي الى بيتنا *
(يقرعان كأسيهما)
نسأل الله ألا تكون الاخير *
(ستار)

الفصل الثاني

المشهد الرابع

(غرفة أنتونينا موناستيرسكايا • تنظم أنتونينا وفاريا مائدة الطعام)

أنتونينا : هكذا تنقلب الحياة رأساً على عقب ، يا فاريا •
فاريا : لا تحزني يا سيدتي أنتونينا ، ستعود الأمور كما كانت قبل الحرب •

أنتونينا : آه ! لو رأيت شفتي الفخمة في لينينغراد ! والأثاث الرائع !

أما الخزانة ! فهي من خشب القيقب • تصوري ، وضعت فيها الاواني وحرزت في بابها المسامير الطويلة • وضعت الصحون والاعية البلورية في حوض الاستحمام • هل تسرق كلها يا تري ؟ وأي خشب اجتمع عدي في مثل هذا اليوم ! الضجيج ، المرح ، الضحك ••• وفي نهاية سهرة عيد ميلادي ، كنا نأخذ السيارة (سيارة Mercedes) ونطلق في أنحاء المدينة •••

من طرف الى آخر ••• الى جزيرة فاسيلفسكي ، الى جزر كيروف ، الى ناحية بتروغراد ••• الى كل مكان •• كانت النزهة في السيارة في ذلك اليوم تقليدا • أما الان •• ما أظفح هذه الحرب ! •• وكأنها طردتني من هذه الحياة بضربة واحدة •• ان الفكرة الرهيبة التي تراودني يا فاريا هي خوفي ألا تعود الأمور الى حالتها القديمة ، كما كانت قبل الحرب !

فاريا : كل شيء سيعود كما كان يا سيدتي أنتونينا • أؤكد لك • بل سوف أزورك في لينينغراد •

أنتونينا : كم أتمنى ذلك ••• انني مدينة لك ، معترفة بجميلك • لقد وجدت عندك المأوى •

فاريا : لا داعي لهذا الحديث • لقد نزح الكثير الى مدينتنا ، وقدم المأوى للجميع • اننا ندرك أن النازحين في مازق • أما أنت ، فقد نزحت من لينينغراد وقاسيت أكثر من الآخرين • دعك

- من هذا الحديث ، وانظري كيف أعددت سمكة الرنكة : مخلل
الخيار ، البصل ، فئات البيض المسلوق ، تماما كما قلت لي .
شكرا لك . : انتونينا
- أما (بلوزتك) الحريرية فلم أبيعها ، بل قايضتها بقطعة
اللحم هذه . وستصنع من قطعة العظم حساء ، غدا . : قاريا
- ولماذا أرجعت « التنورة » الصوفية ؟ لم يشتريها أحد ؟ : انتونينا
- يدفعون بها نزرا من النقود : قاريا
- انها « تنورة » جيدة ، ولماذا أبيعها بسعر يفسد ؟ : انتونينا
- خذوها لنفسك ، اذا كانت تعجبك . : قاريا
- ماذا تقولين ؟ تعطينني هذه التنورة الجيلة ؟ : انتونينا
- خذوها ! خذوها ، أنا مدينة لك بالكثير . : قاريا
- اسمعي ما سأقول : انك ستوزعين كل ما تملكينه ، ثم تصبحين
صفر اليدين . وماذا بعد ؟ الحرب لا زالت مستمرة ، ولا
يعلم نهايتها الا الله . . . سأعود من جديد الى عملي في مصنع
الصابون ، وستتوفر لدي النقود ، وسأحصل على بطانة تموينية
عمالية . . . عشا دفعتني ، آنذاك ، الى ترك العمل . . .
- كلا ، كلا . ماذا سيحل بي دونك ، سوف أهلك . ومن سيذهب
الى السوق ، ويحضّر الطعام ؟ اصبري يا قاريا ، سأجد مخرجا
من هذه الأزمة . : انتونينا
- البارحة قابلت زميلاتي من المصنع ، قلن لي ساخرات : « ماذا
جري لك يا قاريا ، هل اضعيت خادمة ؟ » . : قاريا
- انهن يحسدنك . وماذا يعملن في المصنع ؟ يحولن القطن
الى صابون ؟ : انتونينا
- ماذا تقولين يا انتونينا ؟ لم نقم بهذا العمل قطعا . أنت لا
تعرفي صناعة الصابون . : قاريا
- عندي قطع من القماش في الحقيبة ، لم تريها بعد . سنعيش
حياة سعيدة ، وستشهدين ذلك بأم عينك . أنت امرأة عطوف ،
لطيفة ، ملبية . . . لا تفسدي عيد ميلادي بهذه الاحاديث . : انتونينا
- حسنا . : قاريا
- انني تميسة ، اكاد أبكي دون هذه الاحاديث . ما هذه
الحياة البائسة ! (تبكي) : انتونينا

- قاريا :** لا تعاني ، لا تقلقي يا سيدتي • سيأتي اليوم ضيوف أعزاء • سيأتي مارك ، يا له من موسيقي عظيم ! عندما يعزف على البيانو ، يمس القلوب والعواطف •• سيأتي تشرنوف أيضا •• انه رجل شهير محترم ••• وستحضر نورا أيضا •
- انتونينا :** أنت لا تفقهين شيئا يا قاريا • ستزورنا البائعة نورا • هل تعرفين لماذا دعوتها الى عيد ميلادي ؟ انني بحاجة اليها ، فهي تجلب لنا الخبز ، وليس الخبز وحده • أتذكرين ؟ لقد أحضرت لنا الجبن و (السجق) حتى انها حصلت لنا على الكافيار الاسود •
- قاريا :** ان لها في مجال التجارة والمواد التموينية والغذائية ، صلات واسعة ، جيدة •
- انتونينا :** ستكون نورا ، بائعة الخبز ، ملكة الحفلة ! وعلي أن أكون وصيفتها ، أعطني بها وأتمهدا بالرعاية ••• يا للخزي ••• يا للخزي •••
- قاريا :** أجل ، انها امرأة سيئة • لو خيرتلك من أين تأتي بالخبز ، وكيف تضعه في الميزان • ولكن لا أريد افساد عيدك •
- انتونينا :** دعيني يا قاريا ، لا أريد معرفة هذه الأمور القذرة •
- قاريا :** هل سيأتي الطالب
- انتونينا :** ميشا ؟ أجل ، أجل ، وعد بالحضور • وسيجلب معه خطيبته طلبت منه أن يعرفني اياها •
- قاريا :** انه شاب جيد ، صاحب مبادئ سامية •
- انتونينا :** أتعرفين يا قاريا ، عندما يعدثنني عن بنية الكون ونشوئه ، أشعر بالخوف والرعب • تصوري ، ان العالم لا نهاية له ولا بداية ، ولا أول له ولا آخر ••• غير أنه ليس ذا قيم سامية كما تتصورين ••• أتعرفين لماذا لم يحضر الى هنا ؟ لماذا ؟
- قاريا :** كي يملأ بطنه بالطعام الجيد • انه فقير مدقع • لا بأس ، فليتردد علينا ، والا فسنتنق من نورا • قاريا ! البسي أفضل ثيابك •
- قاريا :** لقد ارتديت أفضل ما أملكه من ثياب ، يا سيدتي •

- انتونينا** : البسي ثوبا من أثوابي •
قاريا : سيكون كبيرا بالنسبة لي •
انتونينا : اعلمي له شيئا ما •
 (يقرع جرس الباب • تفتح الباب قاريا • يدخل تشرنوف)
تشرنوف : أهنتك يا سيدتي أنتونينا (يعطيها عدة علب من الشوكولاتا والمليس وهدية صغيرة)
 مساء الخير يا قاريا
- قاريا** : مساء الخير يا سيدي نيقولاي • أنت أول القادمين من ضيوفنا •
انتونينا : قيسي هذا القستان يا قاريا •
قاريا : سأجرب (تخرج)
انتونينا : (تفتح العلبة الصغيرة) اوه ، ما هذا الكرم !
تشرنوف : لا يمكنني البقاء طويلا • لدي أعمال كثيرة في « الفلهارمونيا »
 يجب إرسال الفرق الموسيقية الى قيادة المنطقة والى وحدات
 المحاربين • سأفرغ عنب منتصف الليل •
- انتونينا** : ولن تخسر شيئا • فهذا ليس عيداً • • انه طيف عيد •
تشرنوف : ان ما يمكنني هو ان اكون بقرتك • ولا أكرث بالآخرين •
انتونينا : (تضحك) وأنا كذلك ، لا أكرث بالآخرين •
تشرنوف : ولا تكثرني ببارك بوروزدين أيضا ؟
انتونينا : وهل سترشقتني بتلميحاتك هذه اذا أصبحت زوجة لك ؟ على
 سبيل الافتراض ؟
- تشرنوف** : الى أن يكف عن التردد اليك • يمكنني أن أجعله يبتعد عنك
 ويمتنع عن زيارتك • غير أنني أعرف طبع المرأة • اذا ما
 فصلت عنك رجلا فهذا يؤدي الى ارتفاع أسهمه عندك ، وزيادة
 تعلقك به ، ان السير الطبيعي للامور أسلم •
انتونينا : يا للروح العملية !
- تشرنوف** : لقد قاربت الخمسين من العمر ، ولا أريد أن أبدو أفضل مما
 أنا عليه ، أو أسوأ •
- انتونينا** : هذا أمر مؤسف ، لكنه يدعو الى الثقة • هل كتبت رسالة
 لزوجتك في طشقند ؟

- تشرنوف :** لم أكتب لها بعد • سأرسل لها ، بالطبع ، نفقة من أجل الابن الصغير • أما ابني الأكبر فقد أصبح شابا ، وهو ملزم بمساعدة أمه • سوف يتم كل شيء بشكل طبيعي وقانوني • وأنا بانتظار موافقتك •
- (أنتونيئا تلوذ بالصمت)
- (ينظر تشرنوف الى ساعته) يجب أن لا أتاخر على العمل • ستأتي سيارة من الوحدة المقاتلة لنقل الفنانين ، كما يجب ارسال سيارة (الباص) الى قيادة المنطقة ••• العمل كثير ، حتى أنني أشعر أحيانا بالارهاق (مبتسما) كان علي أن لا أخبرك بذلك •
- انتونيئا :** ستنهي عملك في الساعة الثانية عشرة ليلا ؟ ؟ تعال لعنسي بالسيارة بعد انتهاء عملك ، لتجول في شوارع المدينة •
- تشرنوف :** ان السيارة الغنية قد أرسلت بها الى الكولغوز مع الفنانين القادسين من موسكو • سيقمون حفلة موسيقية هناك •
- انتونيئا :** تعال بسيارة (الباص) • وتأذا في الامر ؛ ستركبها كلانا ونتجول في أنجاء المدينة ، ستكون جولة غير عادية •
- تشرنوف :** لدينا سيارة باص واحدة ، وهي ستنتقل في التاسعة مساء الى قيادة المنطقة •
- انتونيئا :** خذ أية سيارة ، أرجوك • أية سيارة ، مهما كانت ، سيارة اسعاف أو سيارة اطفال ••• أرجوك •
- تشرنوف :** انها لنزوة طائشة يا أنتونيئا !
- انتونيئا :** لتكن كذلك ! أرجوك ••• قدم لي شيئا من السرور والغبطة ، والمتعة الجنونية •
- تشرنوف :** حسنا ••• سأحاول ••• الى اللقاء (يخرج) ثم يتوقف عند الباب (أحبك ••• بحرارة) (يخرج) •
- (تدخل قاريا وقد ارتدت ثوب أنتونيئا ، فبدت مضحكة) لم أدخل الى الغرفة عمدة ، كي أترككما وحيدين •
- قاريا :** أحسنت يا قاريا •
- انتونيئا :** (تنظر الى نفسها بعد ارتداء الثوب في المرأة) في أي مجلة رأيت شبيهة بي بمثل هذا الثوب •••؟

- انتونينا** : في مجلة « التمساح » الكاريكاتورية • •
قاريا : صحيح ، صدقت •
انتونينا : ألم تستطعي اختيار ثوب مناسب ؟
قاريا : الافضل ، ان ارتدي فستاني ، اليس كذلك ؟
انتونينا : بلا ريب •
قاريا : وماذا أهدي اليك نيقولاي تشرنوف •
انتونينا : هذه (تشير الى علب الشوكولاتا) وهذه (تعطي قاريا ربطة صغيرة)
قاريا : (تفتح الربطة) بطاقة غذائية تموينية مجانية • • • لم يقطع منها حتى قسيمة الزيت والزبدة ! هل أعطاك بطاقته الشخصية ؟ يا له من انسان طيب ! لماذا لم يبق ؟
انتونينا : مشغول ، لا يمكنه البقاء ، لديه عمل كثير •
قاريا : واضح ، انه رجل جدي •
 (يقرع الباب)
 افتحي الباب يا سيدتي انتونينا ، فان هيتي مخيفة (تخرج من الغرفة)
 (انتونينا ، تفتح الباب • يدخل ميشا ، واضعا نظارات على عينيه ، وتانيا خطيبته ، وهي فتاة نحيلة ، قسما وجهها حادة •)
انتونينا : (مشيرة الى فوطتها) المدعوون يحضرون في الوقت المناسب ، اما اصحاب الدعوة فيتأخرون •
ميشا : (مقدما لانتونينا لفافة صغيرة) أهنتك ما هذا ؟
ميشا : (يفتح اللفافة) نبات الفيكوس (١) • كان من الواجب ان اقدم لك الزهور ، في مثل هذا العيد •
انتونينا : انك غريب الاطوار يا ميشا ، شكرا •
ميشا : تانيا ، اعرفك السيدة انتونينا • كنا نقيم في لينينغراد في بناء واحد ، ونتبادل التحية باحناء الرأس • وهنا تعارفنا •

(١) الفيكوس Ficus نبات صغير ، دائم الخضرة ، يستخدم للزينة في الغرف • وهو نوع من انواع اللين ، ينتسب الى فصيلة التوتيات • - المترجم -

- تانيا : (مخاطبة أنتوني) مساء الخير ، أهنتكم
 أنتوني : (تحيها) شكرا . دعيني أنظر اليك ، لأعرف ذوق ميسا .
 لقد حدثني كثيرا عنك .
 تانيا : أرجو أن تصفحي عنه . قلت له لا يليق أن تقدم للسيدة
 أنتوني نبات الفيكوس .
 قال : ستكون هدية مضحكة . لقد نشر مترين مكعبين من
 الخشب لصاحبة البيت في مقابل هذه النبتة .
 ميسا : وهل يذكر ثمن الهدية يا تانيا !
 أنتوني : انك فتاة رائعة . لقد أحسنت الاختيار يا ميسا . (مخاطبة
 تانيا) ستمرح اليوم ، وسرقرص ونغني .
 ميسا : ان تانيا ذات صوت عذب ، ومن أبرز المطربات الهواة ، تغني
 في المستشفيات العسكرية .
 أنتوني : أنا واثقة أنها تملك العديد من المواهب والصفات الحسنة .
 ميسا : ومتفوقة في دراستها أيضا .
 تانيا : لا داعي للمبالغة يا ميسا .
 ميسا : لكنها الحقيقة يا تانيا .
 تانيا : ميسا ، يكفي !
 أنتوني : عفوا ، سأترككما دقيقة واحدة (تخرج)
 تانيا : ميسا ! لماذا تتحدث عني باستمرار ... هذا لا يليق .
 ميسا : لكنك بالفعل انسانة فذة ، فريدة .
 تانيا : لن نمكث طويلا هنا ، اتفقنا ؟
 ميسا : ستومئين الي ، عندما ترغبين في الانصراف .
 (رنين الجرس . تخرج فاريا لفتح الباب)
 فاريا : أهلا وسهلا يا ميسا . (مخاطبة تانيا) مساء الخير (تفتح
 الباب)
 ميسا : (مخاطبة تانيا) اسمها فاريا ، غريبة الاطوار أحيانا ،
 لا تعمل ولا تدرس
 تانيا : وأين تقضي أوقاتها ؟ ومن أين تعيش ؟
 ميسا : تخدم أنتوني .
 تانيا : وأنتوني ، أين تعمل ؟

- ميشا :** لا تعمل هي الاخرى • انما يخدم بعضهما بعضا *** بصورة متبادلة •• لقد قلت مرارا لقاريا ••
- (يدخل مارك ، وفي الوقت ذاته تأتي أنتونيئا من الغرفة المجاورة) •
- أنتونيئا :** مارك ! أهلا وسهلا !
- مارك :** أطييب التهاني بعيد ميلادك (يعطيها الهدية)
- أنتونيئا :** شكرا (مخاطبة جميع الحضور) تعارفوا !
- تانيا :** (تحيي مارك) لقد استمعنا الى عزفكم على البيانو في حفلات الكونشيرتو
- ميشا :** انكم تشبهون الموسيقار الشهير سوفرونيتسكي ، بطريقة عزفكم •
- مارك :** شكرا على هذا الاطراء •
- أنتونيئا :** (تفتح الصرة وترى الدمية - السنجاب) لقد عاد الي • شبابي •
- تانيا :** يا لها من دمية رائعة !
- ميشا :** (مخاطبة تانيا) سأشتري لك دمية ماثلة ، سأحصل لك على مثلها ولو من المزيخ (مخاطبة مارك) من أين اشتريتم هذه الدمية ؟
- مارك :** وصلتنى من موسكو ، صنعت بناء على توصية خاصة •
- ميشا :** آه ••• اني آسف يا تانيا •
- أنتونيئا :** أيها الرفاق ! انتظروا بضع دقائق أخرى وليغتر الشباب ما يلائهم من الاسطوانات • قاريا ! أرشدتهم اليها •
- مارك :** آسفًا ، أنا لست من الشباب (تخرج قاريا وتانيا)
- ميشا :** بالنسبة للموسيقار سوفرونيتسكي ، انني لم أقل هذه العبارة على سبيل المجاملة • متى كنتم تقيمون في لينينغراد ؟
- أنتونيئا :** ميشا ! ان تانيا في انتظارك !
- ميشا :** عفوا ! (يخرج)
- أنتونيئا :** (مخاطبة مارك) أهديت الي علبة الشوكولاتا ، التي اشتريتها من تشرنوف ؟
- مارك :** ماذا تقولين !

- انتونينا** : لا تكذب ! انظر كم احضر لي من هذه العلب ! انه تصرف على هذا النحو كي يضعك في موقف حرج . ولكن لا ترتبك . احبك لانك طفل ، (عبيط) .
- مارك** : يا له من رجل مغيف !
- انتونينا** : أنا أيضا ، أخافه .
- مارك** : أنتونينا . لا تتسرعي بالاقتران به سأترك زوجتي قريبا
- انتونينا** : بسببي ؟ لا ، أرجوك ، لا أريد ادخال الغصام الى بيتكم .
- مارك** : لن يكون ثمة خصام . أنا لا أحبها ، وهي لا تحبني انها تعيش ذكرياتها القديمة ، ولا تنطق بكلمة واحدة ، غير أنني أرى وأدرك كل شيء .
- انتونينا** : أغار ؟
- مارك** : كيف أغار من انسان لا وجود له ؟ لقد استشهد بوريس ، هذا واضح . غير أنهم جميعا لا يجرؤون على الاعتراف بذلك بالطبع ، الضحية قاسية ، لكنها الحرب
- انتونينا** : أنا أيضا سأكون صريحة معك يا مارك . أجل ، الوقت الآن حرب ، وسوف تقضي هذه الحرب على الكثير من الرجال . وسيزداد عدد الفتيات . فمن سيغرم بي وقد بلغت الثالثة والثلاثين ؟ انني لم أأسرع في الزواج ، ولكن لا بد من الزواج ، والا سأبقى عانساً . من سأزوج ؟ تشرنوف ؟ محتمل . ان جيوبه طافحة بالنقود دائما . والمال شيء عظيم مهما شتمناه أو تفرزنا منه .
- مارك** : قريبا ، سيكون مصيره السجن ونقوده ليست له انه سارق .
- انتونينا** : وما العمل ؟ مع الاسف ، كثيرا ما يكون المحتالون أغنى من الناس الشرفاء . ولن تهمني قضايا وأعماله . لكم أود الاقتران برجل شريف ثري . ولكن أين هذا الرجل ؟ لا وجود لمثل هذه الثمار في حقولنا أنت لست رومانسيا مثل الطالب ميشا . انك تدرك كل شيء وستبقى أصدقاء ، على أية حال . (يقرع الباب ، تهرع قاريا)

- مارك : اصفي الي يا أنتونيينا •••
(تدخل نورا • تغلق معطفها • نراها مرتدية ثوبا غالي الثمن ، خاليا من الذوق ، غير لائق لها • تحمل بيدها شبكة ملأى بالمواد الغذائية •)
- نورا : أهنتك بعيد ميلادك يا أنتونيينا • أحضرت لك المحفوظات والكونسروة ، وثلاثة كيلو غرامات من الطحين ، ومعبونات لم تتذوقها منذ بداية الحرب ••• خذي يا قاريا ، أفرغي الشبكة واعطنيها • مرحبا يامارك •
(تعمل قاريا شبكة المواد الغذائية الى المطبخ)
- مارك : مرحبا يا نورا •
نورا : (تنظر الى المائدة) لقد رتبتم كل شيء ، والاباريق جاهزة انظري الى الكافيار الذي أحضرته • لقد احتفظت به لك لمثل هذا اليوم •
- مارك : نورا ، الشباب هناك ، في الغرفة الاخرى ، يختارون الاسطوانات •
- نورا : لعن الله الشباب (تجلس) وأنتما ، كفاكما حديثا وثرثرة • وكذلك نحن ، أنا وبطرس • عندما تبدأ حاديتنا ، فانهما تستمر بلا نهاية أردت احضاره معي ، لكنه رفض باصرار • انه كثير الحياء • هل تنتظرون أحدا ؟
- انتونيينا : أبدا يانورا • أنت الأخيرة • (تصرخ) ميشا ، تانيا ، الي المائدة •
- (يدخل ميشا وتانيا ، ومن ثم قاريا)
- نورا : لقد شرهت قليلا من الخمرة ! كانت عندنا لجنة تفتيش • أشعر بالتعب • أرسلوا الي مخزننا فتاتين لا تفقهان شيئا • فتشا المنصات ، والمناضد ، وكل شيء • راقبتا الحاسب • كل شيء على ما يرام •
- انتونيينا : ميشا ، لما كنت أكثرنا علما ، فعليك بالنخب الاول •
ميشا : بكل سرور !
- نورا : (مغامطة أنتونيينا) ياله من خاتم رائع ! بكم تبيعه ؟
- انتونيينا : ليس الآن يا نورا ، ليس الآن •

- ميشا : أيها الرفاق ، ستعذرنا السيدة أنتونينا ، إذا لم نفتح مناديتنا بنخب صحتها
- انتونينا : (تضحك) نخب تانيا .
- ميشا : وليس نخب تانيا ، نخب النهاية السريعة للحرب ، نخب النصر
- نورا : لو انتهت الحرب بمعاقرة الفودكا ، لشربت برميلا منها .
- ولكن ليس لدي اعتراض . عسى أن يكون فالأ حسنا .
- (يشرب الجميع)
- ميشا : أنت محقة يا نورا . بالطبع ، المهم الآن ، هو أن يعمل كل منا بكامل طاقته .
- نورا : اننا نبذل كل جهدنا .
- ميشا : ولكن يجب أن تكون جهودنا مشتركة ، واحدة .
- تانيا : ميشا ، لا حاجة الى
- مارك : لننسى كل ما يجري حولنا .
- فاريا : وكيف ننسى ! البازجة كنت في السوق ، كانوا ينقلون آلاف الجرحى بالقطار
- انتونينا : سينتهي كل شيء ، سينتهي . لنسأ بحاجة الى الاحاديث الكثيرة
- نورا : لنشرب نخب خبزنا اليومي ، الذي يشبعنا .
- ميشا : الذي تشبع به .
- نورا : هذا ما أقوله .
- مارك : نخب السيدة أنتونينا .
- (يشرب الجميع)
- نورا : ما هذا ؟ لم ينظر أي منكم (فستاني) !
- ميشا : انه مدعش يا نورا .
- نورا : لدي (فستان) مغلي ، طويل جدا . أردت ارتدؤه لكن ذيله يتدلى من أسفل المعطف
- فاريا : كم رغيفا أعطيت في مقابل الحصول عليه
- نورا : أنت أيضا . يا متسولة ! كيف تجربين ؟ ألا تحصلين على الكثير مني ؟ ان هباتي لك أكثر من أن تحصى !
- انتونينا : دون خصام ، أرجوكم ، لا حاجة للمهارات . تانيا ! اطربينا بصوتك العذب ، سيصاحبك مارك على البيانو .

تانيا

ليس عندي رغبة في الغناء .

انتونينا

ان التعتن أمر غير لائق .

تانيا

(بخدة) قلت ليس عندي رغبة .

مارك

انتونينا ، لا تستبقي الأمور . سننتظر لحظة الالهام .

نورا

(تمسك بالسجاب) لقد أكلت كل ما في الدنيا من ثمار .

انتونينا

أما البندق الذهبي فلم أذقه . سأخذ حبتين من البندق .

سننقاسها مناصفة . من يريد يمكنه أخذ بندق ذكرى لهذه

الامسية . (توزع حبات البندق . تجد رسالة صغيرة في أسفل

سلة البندق . مغاطبة مارك) ما هذه ؟ بطاقة تهنئة ؟

(يحاول مارك اختطاف الورقة من انتونينا)

نورا ! امسكه

نورا

(تمسك به) لا تتحرك . أنت لست الآن أمام البيانو .

انتونينا

(تفتح الورقة وتقرأ) « وحيدتي ! » وحيدتك يا مارك يجب

أن تكون زوجتك ! . . . » أهذاك بيوم ميلادك السعيد ! «

. . . » في مثل هذا اليوم ظهرت على الدنيا ، يا للسعادة ! «

حياتي ؟ أن البعد عنك صعب ومضن ، لكن البقاء بقربك

مستحيل . . . » ثمة سر في الموضوع ، لنتابع . . . » لا أستطيع

أن أحيا الحياة السابقة . لا شك أن من العبث أن نفرح

ونفرح . في هذه الاوقات ، حيث يخيم الموت على أرضنا .

ستدركين ذلك يا عزيزتي ، يا سنجابي . أحبك ، وأثق بك .

المخلص بوريس . » (صمت) ما هذا ؟ لمن هذه الرسالة ؟

مارك

لا أدري ، لقد اشترت الدمية من السوق .

انتونينا

ما هذه الطريقة القبيحة ؟ كيف تشتري أشياء مستعملة ثم

تقدمها هدية ! ربما تكون معدية !

تانيا

(تقف) ميشا !

(ينهض ميشا ويتجه وتانيا نحو الباب)

انتونينا

الى أين ؟

(ميشا وتانيا يرتديان معطفيهما بصمت)

أذهب أيها الشاب النظيف ! جاءك الايعاز . . . ملأت

بطنك !

- ميشا : ماذا ؟
 أنتوني : أقول ، ملأت بطنك ؟
 تانيا : يا للعار ! يا للعيب ! ان ميشا يرسل راتبه الصغير وكل ما يأخذه في مقابل عمله الاضافي الى والدته المريضة * وانت تعرفين هذا جيدا *** لقد أثرت عليه بأن لا يتردد اليك ، غير أنه يعتبر جميع الناس طيبين *** في بيتنا ، يرفض حتى الفئات *** لا بأس ستتزوج قريباً ، وستنتهي هذه الحالة *
 ميشا : لا تظني يا تانيا ، أنني ***
 تانيا : كفى ! لا تقل كلمة واحدة ! (تصطدم بفرونيكا قرب الباب) هل رأيت ، سيكون المرح سائداً ، حتى بدوننا (يخرج الاثنان)
 مارك : ماذا بك ؟ لماذا أتيت الى هنا ؟
 فرونيكا : أين سنجابي ؟
 مارك : ماذا حدث ؟ (يقترب من فرونيكا) ماذا حدث ؟
 فرونيكا : ابعد عني ! لا تلمسني !
 مارك : ولكن لا تثيريها فضيحة أرجو ! لا تسيئي التفكير بي !
 فرونيكا : (تلمح الدمية) خذها من على الطاولة *
 مارك : لا تركبي حماقة يا فرونيكا !
 فرونيكا : غلفها بورقة * الثلج يتساقط في الخارج *
 مارك : حسناً ، حسناً ، *** سأذهب معك * أنا ضيف هنا ، ماذا في الامر ؟
 فرونيكا : بسرعة !
 مارك : (يأخذ السنجاب ويجمع حبات البندق) أرجو أن تعذريني يا أنتوني *
 أنتوني : (مخاطبة فرونيكا) هناك ورقة مكتوبة لك من شاب يدعى بوريس *
 فرونيكا : (ناسية كل شيء ، تهجم على الورقة المكتوبة) من بوريس ؟ !
 مارك : انها قديمة ، قديمة !
 (فرونيكا تقرأ الرسالة)

(يقترب منها مارك ، ويمسكها من كتفها) لماذا انزعجت !
لماذا شرت يا غبية ؟

(تنظر فيرونيكا الى مارك وتحقق فيه ، ثم تهوي على وجهه بصفعة قوية)
ماذا حدث لك ؟

(فيرونيكا تضربه ثانية وثالثة ورابعة ، ثم تتوجه صوب الباب)

سأذهب معك (مخاطبا الحضور) أعذروني ... طبعاً ، أنتم تدركون كل شيء ، (مخاطبا فيرونيكا) أنا ذاهب .
(تخرج فيرونيكا ، ويخرج مارك في اثرها)

- نورا : لقد وقع بين أيدي زوجة غيور ، لا يمكن التهرب منها .
انتونينا : يا له من مشهد كراهي ، لقد أخذ مني الخوف كل مأخذ
نورا : لا ، انتهت طيبة القلب التي وجدت زوجي بطرس مع امرأة أخرى لغنقته في الحال بيدي هاتين .
قاريا : لماذا أسأت الى ميشا يا سيدتي أنتونينا ؟ لقد قلت له عبارة سيئة « ملأت بطنك » . لقد تغضب وجهي بالدم عند سماعها .
انتونينا : دعيني هادئة ... والا فسيصيبك الاذى أنت أيضا .
نورا : أجل ، يكفيني ما سمعته .
قاريا : لقد كان دائما مهذبا ، لطيفا بك .
نورا : قليل لك ، اخرسي .
قاريا : أنت اخرسي . أعرف كيف تضعين الخبز في الميزان ، وكم تمرقين منه .

- نورا : ليست هذه المرة الاولى ، فقد سمعنا مثل هذه الاحاديث . من حسن حظك أنك لست في المخزن . هنا امرأة مثقفة تجلس معنا وترى كل شيء ، والا لأجبتك بما تستحقينه ، أنا قادرة على ذلك .

- قاريا :** كم أود أن ترحلي عني أيتها السيدة أنتونينا .
- انتونينا :** هل فقدت عقلك ! وإلى أين أذهب ؟
- قاريا :** أنا سأعود ثانية الى العمل في المصنع . قد تكونين مثقفة ، وحياتك حياة مثقفين ، ولكن احبيها بمفردك ، فأنا لست قادرة عليها .
- انتونينا :** قيل لك كفى ! ان اللجنة التنفيذية للمنطقة هي التي أسكننتي هنا ، بناء على أمر صادر . فلا تجعللي من نفسك صاحبة الشقة .
- قاريا :** حسنا ، سأنتقل أنا الى المدينة العمالية ، وأقيم مع زميلاتي العاملات ... لقد كتب لي والدي وأخي من الجبهة : « قاريا ، كيف تعيشين وحيدة ؟ » وأنا أطمئنها باستمرار ... لقد قال لي أبي عند رحيله الى الجبهة ... (تبكي)
- نورا :** أدخلت الكآبة علينا في هذا اليوم السعيد (تقترب من أنتونينا وتمسك بيدها) أنا ذاقبة ... لقد أفسلت الامسية . أنت لم تختاري ما يناسبك من الناس ، انهم كثيرون البكاء والشكوى . ان الحرب قائمة الآن . ويجب أن يكون لديك جماعتك من الناس الأقوياء . انظري كيف يلمع خاتمك ! ... ولم أنت بحاجة اليه ، انك جميلة بدون خاتم . أنتنازلين لي عنه ؟
- انتونينا :** يا الهي ! كم أتمنى أن يحضر تشرنوف بسرعة ... لاختفي وراء ظهره وأطمئن . لقد تعبت جدا يا نورا . تعبت ... داخ رأسي ... جسمي يتحطم ... أريد الهدوء ، أريد السكينة ، والطمأنينة .
- نورا :** أنا نفسي افتقدت الهدوء والسكينة . انني أعيش على أعصابي يا أنتونينا ! أحمل الغبز ، وأنظر يمنة ويسرة ، وكأنني سارقة ... سأجمع خمسمائة ألف روبل وأخلد للسكينة . لا تبكي يا قاريا ، نحن نريد الهدوء .. والسكينة .

المشهد الخامس

(ديكور المشهد الثالث ذاته ، يجلس فيودور إيفانوفيتش وفلاديمير في الغرفة ، الى جانب الطاولة ذاتها ، ويتابعان أحاديثهما)

فلاديمير : في الامام كأننا في سينما ، سينما كبيرة ، صافية • وفي الافق البعيد تحترق القرى ، والغابة ، ويتراكض الناس هاربين • انها سينما حية • ويتجه الالمان الى رايبتنا بهجومهم العنيف ••• ونحن في الخنادق مختبئون •• والطائرات القاذفة تعوي وتولول في السماء ••• والى اليسار ، بالقرب من الغابة ، تدور معركة طاحنة بالدبابات ••• وتلغ القذائف متلالة ••• كل ما حولنا يش و يهدر ••

فيودور إيفانوفيتش : هل تقرض الشعر ؟

فلاديمير : وكيف عرفت •

فيودور إيفانوفيتش : أحسست بذلك من خلال حديثك •

فلاديمير : كل شيء حولنا •

فيودور إيفانوفيتش : انظر اليك وأفكر في نفسي : لقد كان أمثالك صغاراً ويكون ويعولون بين يدي • يا أماه ! ماذا فعلت بنا هذه الحرب ! ستنتهي الحرب حتما •• لكن ألامها ستبقى طويلا على هذه الارض •

فلاديمير : سنعيش ونرى نهايتها ! •

فيودور إيفانوفيتش : سننتصر ، ثم نرقص فرحين بالنصر • اسمع أيها البطل ، تعال تهتف لوالدتك • فقد اعتادت بعد الدروس العودة الى البيت سيرا على الاقدام • (يتجه صوب الهاتف) •

فلاديمير : ولماذا سيرا على الاقدام ؟

فيودور إيفانوفيتش : كي يمضي الوقت بصورة أسرع •

فلاديمير : في أي ساعة تنتهي الدروس عند والدتي ؟

فيودور إيفانوفيتش : بأوقات مختلفة •• (على الهاتف) آلو ، المعهد ••• من فضلك أنا ميخائيلوفنا مدرسة التاريخ •• واضح ••• أرجو أن تخبريها بأن تسرع الى البيت بعد انتهاء الدرس • لقد عاد ابنها •• نعم فلاديمير (يضع السماعة مكانها)

- فلاديمير : لقد أفسدت كل شيء ، ضاعت المفاجأة .
 فيودور يغانوفيتش : وهل تريد أن تقع على الأرض بلا وعي تحت تأثير مفاجأتك ؟ حتى
 أن (السكرتيرة) صاحت من المفاجأة ... قريباً ستأتي . انها
 في الدرس الاخير . اصبر أيها البطل ... لدي بعض الثياب ...
 غير ملائمتك ، فأنت مولود من جديد (يتناول بعض البسة
 بوريس) ستليق بك . غير أن ابني عريض المنكبين .
- فلاديمير : انك تتحدث الي ، ولكنك تفكر به باستمرار .
 فيودور يغانوفيتش : أفكر بجميع رجالنا .
 فلاديمير : به ، خاصة .
 فيودور يغانوفيتش : لا تتفلسف يا بطل !
 فلاديمير : أنا لست بطلا .
 فيودور يغانوفيتش : استقبلت الرصاص بصدرك ، هذا كاف .
 فلاديمير : أكن رجالنا يستمعون المعجزات على الجبهة ! ..
 فيودور يغانوفيتش : قرأت عنها .
 فلاديمير : أما أنا فقد رايتها بأم عيني .
 فيودور يغانوفيتش : اختر رباطاً هنيئاً بحسب ذوقك كنت مفرطاً في الاناقة
 اليس كذلك ؟
- فلاديمير : قليلاً . (يبدأ بتبديل ثيابه ، تقع صورة من جيبه)
 فيودور يغانوفيتش : أنظر ، ماذا وقع من جيبيك .
 (فلاديمير يرفع الصورة عن الأرض ويغفيها في جيبه)
 أجل ، مفهوم ، صورة فتاة .
- فلاديمير : لا والله .
 فيودور يغانوفيتش : كفى تواضعاً ، كلكم مهرة في هذا المجال .
 فلاديمير : لا ، أقسم بشرفي العسكري .
 فيودور يغانوفيتش : كفى مداورة !
 فلاديمير : سأقول لك سرّاً ، لم ألتق بامرأة بعد
 وهل هذا سر ؟
- فلاديمير : أشعر بشيء من الحرج لعدم خبرتي .
 فيودور يغانوفيتش : غريب أنت ، وما هو وجه الحرج . الخروج من هذه الحرب
 سليماً ليس سهلاً أو يسراً .

- فلاديمير : (يريه الصورة) هذه أمي *
 فيودور إيفانوفيتش : في شبابها ؟
 فلاديمير : ولماذا في شبابها ؟ منذ ثلاث سنوات فقط *
 فيودور إيفانوفيتش : صحيح ؟
 فلاديمير : ألا تشبهها ؟
 فيودور إيفانوفيتش : أجل ، تشبهها *

(يُقرع الباب)

تفضل ، ادخل

(يدخل تشرنوف)

- تشرنوف : فيودور إيفانوفيتش أليس كذلك ؟
 فيودور إيفانوفيتش : هو بذاته
 تشرنوف : (يضافه) أنا مدير « الفلهارمونيا » ، حيث يعمل ابن أخيك
 مارك * اسمي نيقولاي تشرنوف *
 فيودور إيفانوفيتش : تشرنوف *
 تشرنوف : ونحن أكثر *
 فيودور إيفانوفيتش : (مخاطباً فلاديمير) اذهب إلى القاعة الثانية
 (همساً) رئيس ابن أخي ، لا يصح أن نطرده *
 (يخرج فلاديمير)

- تشرنوف : لقد سمعت بالمعجزات التي تصنعها في المستشفى العسكري *
 فيودور إيفانوفيتش : تفضل ، اجلس *
 تشرنوف : (يجلس) أستمتعك المذرة ، لي عندك رجاء * انني أشعر
 بالحرج من أن أطلب منك منذ اليوم الاول لتعارفنا *
 فيودور إيفانوفيتش : لا بأس ، قل ما تريد *
 تشرنوف : أنت رئيس قسم الجراحة في المستشفى .. أظن أنهم لا يرفضون
 إعطائك سيارة المستشفى لفترة من الوقت *
 فيودور إيفانوفيتش : إذا ما دعت الحاجة ، أعتقد أنهم لن يرفضوا *
 تشرنوف : أرجو ، أحصل على السيارة من آجلي ، لقد رحلت جميع سيارات
 الفلهارمونيا *
 فيودور إيفانوفيتش : هذا أمر معقد .. وغير لائق .. السيارات الآن مثل الذهب ..
 ويقتصدون ما أمكن ، كل ليتر من الوقود *

تشرنوف : سأحصل أنا على الوقود ، سأعيد ما تستهلكه السيارة • ليس هذا الأمر عسيراً بالنسبة لي • ويمكنني أن أقدم لك الوقود بسعر بخس •

فيودور إيفانوفيتش : لا ، أنا لست بحاجة إلى الوقود •

تشرنوف : فيودور إيفانوفيتش انني قصدتك بالذات ، كما أقصد زميلاً عزيزاً لي • هذا صعب والظروف الآن ناسية • ولا يمكن الحصول على شيء إلا بشق النفس •• لقد عملت الكثير من أجل مارك في تلك الأثناء •• وبما أنك طلبت مني أن أبقيه بعيداً عن التعبئة •• فقد صممت على تلبية طلبك مهما كانت النتائج • فاسمك كبير ، وأنت معروف • قد لا تعرف كيف يشيدون بك في المدينة •• المسؤولون والناس البسطاء • ثم لي عندك رجاء آخر • انصح مارك بأن يتكثر من التدريب والعمل ، فقد تحول ، مع الأسف ، إلى عازف عادي على البيانو •• ان فترة بقائه بعيداً عن التعبئة ستنتهي بعد ثلاثة أشهر ، والان ، يرسلون الجميع إلى الجبهة ، دون تمييز (بصوت خافت وكأنه يذيع سراً) أتعرف خسائري في الأرواح ؟ أنت أعلم مني بهذا الأمر • حتى أنه يشاع بأن الجرحى يوضعون عندكم في دهاليز المستشفيات وممراته • وقد أصبح الآن من المستحيل حجزه عن التعبئة • (يقدم علبة السجائر لفيودور إيفانوفيتش) هل تدخن ؟

(فيودور إيفانوفيتش يلوذ بالصمت)

(ينظر إليه) فيودور إيفانوفيتش ، ماذا بك ؟ • فيودور إيفانوفيتش •• لا تغفل بأنني سأنشر هذا الخبر ، لن يعرف به انسان قط •• أدرك أنا كل شيء •• اسمك •• شهرتك •• (يحدث في فيودور إيفانوفيتش) وهل خدعنا مارك نحن الاثنين يا ترى ؟! انه تصرف شائن ! •• لقد كان إبعاده عن التعبئة من أصعب الأمور •• حتى أنه عرض علي مبلغاً كبيراً من المال باسمك •• طبعاً ، لم أأخذ منه شيئاً •• وعلى أية حال ، فلست أنا من أبعده عن التعبئة •• أرجو عدم المؤاخذه •• سأكلم مارك بهذا الخصوص •• انه تصرف سيء ، سيء جداً •• إلى اللقاء ، يا فيودور إيفانوفيتش (يغتفي)

(يدخل فلاديمير)

فلاديمير : هل من متاعب ؟ لا تقلق ، تعال نشرب كي ندخل الاطمئنان الى نفوسنا .

فيودور إيفانوفيتش : يا بطل ! دع الكحول جانباً ، والا فلن تستطيع تركها ، وستغدو بليداً ، فارغاً .

فلاديمير : (بارتباك) لم أقصد الاستمرار

فيودور إيفانوفيتش : أعرف هذا ..

(يخرج فلاديمير * يذرع فيودور إيفانوفيتش الغرفة جيئة وذهاباً * تدخل إيرينا)

إيرينا : أين المحارب ؟ (تصرخ) فلاديمير !

فيودور إيفانوفيتش : يخبر ثيابه * أعطيته بذلة بوريس * ليس عنده ما يلبسه .

(يدخل فلاديمير)

فلاديمير : انها مناسبة لي .

إيرينا : در الى الوزراء

(يدخل فيودور)

(مخالطة أباه بصوت خافت) كان من غير الضروري .. حتى أنني أشعر بالخوف

فيودور إيفانوفيتش : هراء

إيرينا : لماذا أنت غاضب ؟

(تدخل فيرونیکا ومارك)

مارك : عمي فيودور * انني أطلب مساعدتك * هل تعرف ماذا فعلت فيرونیکا الآن ؟

فيودور إيفانوفيتش : ماذا حصل ؟

مارك : انها دخلت بيت أناس غرباء ، كنتُ عندهم في زيارة قصيرة ، وبدأتُ بالصراخ كسوقية مبتدلة ، حتى انها شرعت بالمشاجرة . أتصور ؟

فيودور إيفانوفيتش : ألم تضربك ؟

مارك : عمي فيودور ، لا تمزح ! لقد كان هناك بين الحضور أناس غرباء .. وسعري الآن الاقوال والنماذج * فالمدينة صغيرة ، والجمهور يعرفني ، ويعرفك أيضاً .

فيودور إيفانوفيتش : لا أسمح لأحد بأن يشوه سمعتي .

مارك : (مخاطباً فيرونیکا) أسمعين ؟

فيودور إيفانوفيتش : وماذا بعد ؟

مارك :

عمي فيودور . أنا أعرف أنك تحبها ، وأنا أيضاً أشعر نحوها بالشفقة . إلا أن زواجي غير موفق . ونحن كلنا نرى ذلك ، غير أننا ننظر الى الموضوع نظرة مثقفين متعالمين . يجب تقرير الموضوع . تعالوا نستأجر لها زاوية في غرفة ، وقد نجد لها غرفة كاملة . أنا مستعد لدفع الايجار والمساعدة . وأخيراً ! عليها أن تعمل . الوقت حرب ، وجميع الناس يعملون . هذا ليس مستحيماً ، ولكن لا بد من إيجاد حل . أترون ، كيف تجري الامور ؟ آنذاك ، أشفقت عليها .

(مخاطبة مارك) لا تتجرا بالاساءة الى فيرونیکا !

إيرينا :

مارك : حتى الآن ، لم تحز فيرونیکا على اعجابك ... فماذا حدث ؟ هل عن جديد ؟

إيرينا :

لم يحدث أي شيء ، غير أننا نعرف أعمالك وتصرفاتك .

مارك :

لا ضرورة لكل هذا الحديث أمام الغرباء .

فيودور إيفانوفيتش : ليس من غريب بيتنا ، انه في بيته .

إيرينا :

هذا ابن أنا ميخائيلوفنا .

مارك :

ربما يخرج الى غرفته .

(يهم قلاديمير بالخروج)

فيودور إيفانوفيتش : ابق حيث أنت .

مارك :

وما لكم تنهالون علي بسببها ! أنا أخطأت ... وهي أيضاً ليست صغيرة .

فيودور إيفانوفيتش : لا تتجرا على مقارنة نفسك بها ! لقد ارتكبت فيرونیکا خطيئة ، وهي تعاقب نفسها بنفسها ، وحياتها أقرب الى الموت منها الى الحياة .

أما أنت فترتكب الاعمال الشنيعة ، القبيحة ، ثم تدعي بأنك رجل شريف ، ووصلتني منذ لحظات فقط أخبارك السيئة .

مارك : أية أخبار ؟

فيودور إيفانوفيتش : سارة جداً ! أليس من الافضل أن تروي بنفسك تصرفاتك

الرائعة !

- مارك : لا أفهم شيئاً ! عن أي شيء تتكلم ؟
 فيودور إيفانوفيتش : لا تفهم شيئاً ؟
 إيرينا : لا تغضب عمك * تكلم !
 مارك : لا أدري ماذا قالوا له !
 فيودور إيفانوفيتش : تذكر أفعالك !
 مارك : ربما تقصد الادوية * لقد طلبوها من أجل مريض ...
 وماذا في الأمر ؟
 فيودور إيفانوفيتش : لماذا أخذتها ؟ ولماذا ؟
 مارك : لمدير الفيلهارمونيا ... انه مريض *
 فيودور إيفانوفيتش : أتسدد له ديونك ؟
 مارك : ماذا تقصد ؟
 فيودور إيفانوفيتش : أقول لك ... أتسدد ديونك ؟ أنت طلبت ، باسمي ، من هذا المحتال أن يحصل لك على أعفام ، كي لا تذهب الى الجيش *
 مارك :
 إيرينا : جيان ، جيان ! بيتنا بوريس ... فمن تلقاء ذاته !
 فيودور إيفانوفيتش : بابا ، هذا لا يمكن ! انه اقترأ !
 (مخاطباً مارك) من أنت ؟! أظن هذه الفعلة لعبة خفيفة ؟
 حركة مريضة ؟ أم سيركسو ؟ ... أو ماذا تسمونها أنتم ؟
 إيرينا : بابا ! من المحظور عليك أن تضطرب وتنفعل على هذه الصورة !
 فيودور إيفانوفيتش : دعيني من فضلك ، لن يحدث لي شيء (مخاطباً مارك)
 كيف استطعت أن تقترب هذه الفعلة ؟ من كان قدوتك من عائلتنا للقيام بهذا التصرف الشائن ؟ أنا ، إيرينا ، أم ربما بوريس ؟
 إيرينا : يكفي الآن ، أسمع ، اجلس يا أبي (ترغم والدها على الجلوس تخاطب مارك) لن أنسى لك ما سببته لأبي من أزعاج واضطراب ؟ سترى !
 فيودور إيفانوفيتش : اسمع يا مارك
 إيرينا : قلت لك كفى !
 فيودور إيفانوفيتش : سأحدث بهدوء يا إيرينا (مخاطباً مارك ومشيراً الى فلاديمير)
 انظر الى هذا الصوت ... انه لا زل طفلًا ... لقد استقبل

الرصاص بصدرة من أجلي ، ومن أجلهما (يشيرا إلى إيرينا وغيرونيكا) ومن أجل الجميع بما فيهم أنت سنبقى أحياء ، وسنبقى مدينين له ولا مثاله إلى الأبد إلى الأبد لا أدري يا مارك ، كيف سأحدث معك .. لو أنك التحقت بالجيش ، لكننا انتظرناك انتظرناك بحماسة وشوق ولهفة لكننا وثقنا بك .. وعانينا من أجلك .. وتحدثنا عنك ليل نهار .. أنظر إلى إيرينا ، كانت تبكي طوال الليل (مخاطبا إيرينا) أسمع أحيانا نحيبك .. (مخاطبا مارك) وهل تظن أن أحدا ما يرسل ابنه إلى الحرب بطيبة خاطر ؟ .. لكن ذلك ضروري .. واجب وهل تعتقد بأن على الآخرين أن يفقدوا أيديهم وأرجلهم ، وأعينهم ، وحياتهم ؟ .. في سبيلك ، وفي سبيل حياتك المرفهة ، وأنت تتهرب من أداء واجبك تجاه وطنك ومبادئك !

إيرينا :

(بصوت هادئ ، مشيرا إلى فلاديمير) انظر ! انظر إلى هذا الطفل (مخاطبا فلاديمير) (أعذرتني أيها البطل ، كنت أظن أن وجودك سيشرعه بالخجل قل له كلمتين على الأقل ..

فيودورا يغاتفيتش :

فلاديمير :

(صمت طويل ، يتفرق الحاضرون في زوايا الغرفة صامتين)

(يبدأ الحديث ، راغبا في إنهاء هذا الصمت الثقيل) ان الجبن والخوف لا مسوغ لهما .. الحرب قاسية بالطبع ، ولكن ما العمل ؟ انني لا أندم على ما رأيته من الاحوال والمواقف الصعبة ، وأعتقد انني تعلمت الكثير من هذه الحرب .. وماذا كنت أعرف قبل الالتحاق بالجيش ؟ البيت والمدرسة .. والملاعب الرياضية وباختصار ، كنت طفلا إلى جانب أمه .. أما هناك ، فالناس من نوع خاص لقد علمني أحدهم كيف ألف قذسي بقطعتين من القماش ، عوضا عن الجوارب كان فلاحا ، متوسط العمر ، صبورا وعندما وقفنا في

الحصار رد جنود سيبريا الهجوم عن وحدتنا ... وأنقذونا،
والا كان الهلاك مصيرنا * لا ، أنا لست نادما ... وعندما
أصبحت بجرح بليغ ، انتشلوني (صمت) ان ما حصل كان
أشبه بالمعزة ... انطلقنا بمهمة استطلاعية ، كنا اثنين ..
ثم افترقنا .. أثناء العودة .. كان ثمة حقل واسع مكشوف
يحيط بي من جميع الجهات ، وكان الثلج يتساقط ...
... والرؤية واضحة .. بدأ العدو بإطلاق النار عليّ ...
طبعاً ، انبطعت أرضاً .. أردت أن أنهض .. الطلقات تنز
فوق رأسي .. لاحظت بأن شخصاً ما يزحف نحوي .. نظرت
.. انه من رجالنا .. قال لي « ابق متبطعاً ! لا ترفع رأسك
... هناك منطقة ميتة » ... وهذا يعني أنه لا يمكن
للمرء أن يتحرك سواء نحو الامام أو نحو الخلف .. انبطعنا
نحن الاثنين .. كان موقفنا صعباً ... لقد كان أقوى مني .
أما أنا فقد بدأت أوصالي تتجمد .. كان علينا أن نبقى منبطعين
حتى حلول الظلام ، حيث يسهل الانتقال الى منطقة أخرى ،
غير أن النهار كان في أوله ... بدأ يفرك وجهي بالثلج ..
يبدو أنه لاحظ أن أنفي قد أبيض .. وفجأة شعرت برغبة
شديدة في الاستسلام للنوم .. كان يعرف أن هذا يعني الموت
.. فك أزرار سترته وضمنني الى جسمه فدب الدفء في أوصالي
وفجأة ، بدأ يتحدث عن فتاة .. قال انها جميلة وطيبة ، وأنها
تحبه .. وسيتزوجها بعد عودته .. لقد كان هذا الموضوع
محبوباً عندنا .. ودبت فيه الحماسة ، ثم انتقلت اليّ عدواها
... وشعرنا بالدفء .. كان يدعوها « بيلكا » ثم قص علي
حادثاً طريفاً : كان في يوم من الايام ...

- إيرينا : قل لي ، ما اسم هذا الشاب ؟
فلاديمير : لا أدري ما اسمه ، لقد كان من وحدة أخرى ...
إيرينا : وبعد ذلك ، ألم تلتقيا ؟
فلاديمير : لا ، مع الاسف !
إيرينا : ماذا جرى بعد ذلك يا فلاديمير ؟

فلاديمير : بقينا منبطحين على الارض الى أن بدأ الظلام يرخي أسداله .. وقد أصابه الكثير من التعب والتجمد هو أيضا ... أما أنا فكنت قد استسلمت للنوم . أذكر بأنه ضربني ضربة قوية براحة يده ، فعدت الى رشدي .. وأدركت كل ما يجري من حولي . ولم أستطع البقاء منبطحا .. قفزت واقفا على قدمي .. وهنا أدركتني رصاصة في صدري (يكشف عن صدره) هنا .. وقعت على الارض متأثرا بجروحي ... أذكر أنه شتمني وأنبني .. وفجأة قفز واقفا وأمسكني من جذعي ثم ركض بي ... كانوا يطلقون عليه الرصاص ، وهو يركض في الحقل المتجمد الوعر .. المسافة قريبة ، كان علينا أن نصل الى حرج قريب ...

إيرينا : وهل وصلتكم الى الحرج ...

فلاديمير : لقد ركض بي حتى الحرج ، ووضعني على الثلج ، وما أن نهض واقفا حتى شرع الاوغاد ، الذين كانوا يراقبونه ، بإطلاق النار عليه ، وقتلوه ، فسقط عليّ تماما ..

إيرينا : قتلوه ؟

فلاديمير : بمدفع رشاش ، على الاغلب ، هذا ما رأيته .

إيرينا : ومن كان هذا الشاب ، ألم تعرفه ؟

فلاديمير : كلا . هنا بدأت معركة حامية ... وعندما اقترب رجالنا ، وضعوني على نقالة وشرعوا بدفن رفيقي الذي أنقذني من الموت .

إيرينا : ألم تر وثائقه ، هويته ؟

فلاديمير : هو أيضا كان في مهمة استطلاعية ... وعندما يرسلون عنصرا للاستطلاع ، لا يسمحون له بأخذ أية وثيقة معه ... وجدوا في جيبه زرا فقط ..

إيرينا : (تسرع الى الخزانة وتتناول صورة بوريس ، تريها لفلاديمير) هل يشبهه ؟

- فلاديمير : (بعد صمت طويل) لا .
إيرينا : (بصوت حاد) هو ؟
فلاديمير : (بصوت خافت) أجل .

(يتجه فيودور ايفانوفيتش الى الغرفة الاخرى ، تجري
إيرينا وراءه ، ومن ثم يذهب مارك أيضا)
فلاديمير : كيف تجري هذه الامور ؟ أتعرفون ؟؟ كان معي في المستشفى
ملازم من بسكوف ، كان جريحا . بحث عن زوجته في كل
مكان أرسل رسائل البحث الى مختلف المدن والقرى ، وبعد
ذلك ، اتضح أنها كانت تعمل ممرضة في الطابق الرابع من
المستشفى العسكري ذاته . . . وآخر ، كان يبحث عن . . .
يا فلاديمير ! ألم يقل شيئا ، قبل أن . . .

فلاديمير : كلا . لقد مات فوراً . . .
فيرونیکا : وهل ذُكر هناك ؟

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

فلاديمير : أجل
فيرونیکا : أين يقع هذا المكان ؟
فلاديمير : في الضاحية الغربية من مدينة سمولنسك ، قرب المرتفع ٦

(يدخل فيودور ايفانوفيتش وخلفه إيرينا)
إيرينا : بابا ! لن تخرج الآن من البيت .
فيودور ايفانوفيتش : سأذهب يا إيرينا . . .

(يفتح الباب ، تركض أنا ميخائيلوفنا وترتمي على
أبنها فلاديمير)
أنا ميخائيلوفنا: فلاديمير ! . . . أبنني ! حبيبي ! . . . فيودور ايفانوفيتش !
إيرينا ! . . . رفاقي ! . . .
يا لها من فرحة ! يا للفرحة الكبرى ! . . .

المشهد السادس

(غرفة آل بوروزدين في موسكو • الغرفة فارغة لثوان معدودة • ثم يفتح الباب بضجة وضوضاء • يدخل فيودور إيفانوفيتش ، الجدة بربرة ، فيرونیکا ، أنا ميخائيلوفنا ، مارك ، إيرينا ، أنوسوفا ، زاييتسوف ، فلاديمير ، في البداية ، يتحدث الجميع بأن واحد ، واضعين الامتعة والاغراض المنقولة : حقائب ، أمتعة السفر ، حقائب الظهر ، صناديق ينقلونها من المر • وتدرجيا ، تمتلئ الغرفة بالامتعة والحوائح ، التي ستوزع في أنحاء الشقة فيما بعد •)

(الأحاديث التي نسمها)

- آنوسوفا : ولم لا أدمع ولدي كونيستانتين وفاسيلي ، فيساعدانكم (تخرج)
- إيرينا : يا شقتنا الموسكوفية العزيزة ! كم أنت متجردة عارية !
- فيودور إيفانوفيتش : العظام صليخة وشيتكو اللحم فوقها ! أما موسكو ، فهي كالسابق ، تغلي وتشم ! لقد كادوا أن يزهقوا روحي في عربة الترام من شدة الزحام ، فامتلات نفسي فرحا فرحا ؟
- أنا ميخائيلوفنا : فيودور إيفانوفيتش : ولم لا ! فهذا يذكرني بغليان المدينة قبل الحرب •
- الجدة بربرة : لم تروا أنتم بعد الأسهم النارية • غدا سوف تطلق •
- أنا ميخائيلوفنا : ومن قال لك غدا ؟
- الجدة بربرة : حسب تقديراتي ، ستطلق غدا •
- فيودور إيفانوفيتش : انها القائد العام (يخرج)
- إيرينا : وأين صيدليتي الصغيرة ؟
- فيرونیکا : (تدخل صندوقا) هذه صيدليتك (تفتح رزمة محزومة ، فتسقط منها زجاجة على الأرض) سوف تجهز علي إيرينا الآن !
- الجدة بربرة : ولماذا ؟
- إيرينا : لا بأس ، أسامحك هذه المرة ، ولكن كوني منتبهة !

- العدة بربرة : أنا ميخائيلوفنا ! ساعديني (تخرج) .
 زائيتسوف : (مخاطبا فلاديمير) عبثا أحضرتني الى هنا من المعطة ...
 أشعر بالحرج ، فالتاس عندهم ما يكفيهم من الاعمال ...
 ولم ازعاجهم بغير مثل لا يعرفونه ؟
 فلاديمير : سيرحل قطارك ليلا ، ولدينا وقت كاف لتبادل الاحاديث ...
 ولا تخجل فهؤلاء أناس من ذهب ... أما أنا فسأنتسب الى
 المعهد .
 زائيتسوف : في أي فرع ؟
 فلاديمير : الهندسة الكهربائية .
 فيرونكا : كلكم ترغبون في الانتساب الى فروع الهندسة والتكنولوجيا ؟
 فلاديمير : بالطبع .
 (يدخل فيودور إيفانوفيتش)
 فيرونكا : سأعود بعد لحظة (تخرج)
 (يتبعها فلاديمير)
 فلاديمير : نسيت المنشفة يا غبية ! (يخرج أخذا المنشفة معه)
 فيودور إيفانوفيتش : أخذت منشفتي .
 ايرينا : انظر ! انه يتبعها أينما ذهبت ! وكأنه لم يعد يرى شيئا من
 حوله ! انه تصرف غير لائق .
 فيودور إيفانوفيتش : وأنت ، لا تهتمي بهذا الأثيم ! ليتبعها كما يشاء . إنه لن
 يسيء اليها على أية حال .
 ايرينا : ومع ذلك ، انها فتاة غريبة .
 فيودور إيفانوفيتش : هذا طبيعي يا ايرينا . ان الطبيعة لا تحتل الفراغ .
 ايرينا : هذا يتوقف على طبع الانسان .
 فيودور إيفانوفيتش : ربما ! محتمل !
 ايرينا : أعترف ماذا قال لي طبيبك العزيز بوبروف قبل رحيلنا ؟
 فيودور إيفانوفيتش : لا أعرف
 ايرينا : اذن ، اسمع
 فيودور إيفانوفيتش : لا أريد أن أسمع شيئا ! انني هنا لا أريد سوى الراحة .
 ايرينا : انه يعرف موضوع أطروحتي ، فقام عمدا ...

- فيودور إيفانوفيتش : يكفي الآن ... هيا ننقل الامتعة من هنا .
(يحمل فيودور إيفانوفيتش وإيرينا وزايتسوف الحقائب والامتعة الى الغرف الاخرى من الشقة .
تدخل الجدة بربرة وأنا ميخائيلوفنا)
لماذا تبكي أيتها الجدة ؟ ماذا يبكيك ؟
لقد اختلط كل شيء في نفسي ، الفرح والحزن . رأيت أولادي وأحفادي ، لكن بوريس غائب ، ولن يعود !
قريبا ، سنرحل نحن الى لينينغراد .
قريبا ، أم بعيدا . ستبقون الآن عندنا .
أنا ميخائيلوفنا: ان فلاديمير عازم على الانتساب الى المعهد العالي .
(يسمع صوت فيودور إيفانوفيتش)
أنا ميخائيلوفنا: (مغاملة أنا ميخائيلوفنا) كيف تلقى النبأ ؟
لقد لازمه المرض فترة طويلة ... خفنا عنه كثيرا ... ثم تغلب على المرض واستعاد صحته ... الا أن الشيب قد ملا رأسه .
أنا ميخائيلوفنا: هذا ما لاحظته . عندما جاء مبارك الى موسكو ، سألته عدة مرات عن بوريس ، لكنه كان يلزم الصمت ... واليوم ، عندما ذهبنا للقائكم في المحطة كان يبدو قلقا ... عصبيا ... هل تفاقم مع أحد هناك ... ماذا حدث ؟
اختلقوا ، وتخاصموا ...
أنا ميخائيلوفنا: مع الزمن سينسون كل شيء ، وسيزول الغلاف .
(يدخل مارك)
مارك : أنا ميخائيلوفنا ، لقد عدت شابة !
أنا ميخائيلوفنا: المزاج جيد ، والحرب تتجه الى الغرب بعيدا عنا ...
مارك : أجل ، أجل . ستعبر قواتنا الحدود الألمانية بين يوم وآخر .
(يدخل فيودور إيفانوفيتش ، فيرونيا ، فلاديمير)
فيودور إيفانوفيتش : اليكم خطة الاستيلاء على شقة آل بوروزدين ، الموسكوفية :
ستهاجم الجدة بربرة وأنا ميخائيلوفنا وفيرونيا غرفة النوم :
وستسيطر إيرينا على رقعتهما السكنية السابقة بعد معركة

- عنيفة . وسننقض أنا وفلاديمير على مكتبتي (مخاطباً فلاديمير)
تستطيع النوم عندي على الارصفة .
- مارك : عمي فيودور ، لقد نسيت غرفتي . يمكن لفلاديمير أن ينام في
غرفتي . يمكننا إعادة سرير بوريس الى مكانه .
- فيودور إيفانوفيتش : هذه منطقة محايدة ، كما كانت سابقاً ، يمكنك أن تضعي
تمثالك فيها يا فيرونیکا . اجعلي منها مشغلاً . . . فلاديمير !
ما اسم زميلك الذي اصطحبته من المحطة ؟
- فلاديمير : إيفان زاييتسوف . . . انه هو . . . هو الذي علمني كيف ألف
قطع القماش حول قدمي . . . أتذكرون . . . لقد حدثتكم عنه . . .
- فيودور إيفانوفيتش : (يصرخ في الباب) إيفان ! هل أنت رابض هناك ؟
- زاييتسوف : (يدخل) نعم !
- فيودور إيفانوفيتش : هل من سؤال ؟ الخطة مشهومة ؟ . . . حسناً ! الى الامام سر !
(جميعهم يتحركون ، ينقلون الامتعة . تضع فيرونیکا تماثيلها
في الزاوية ، عندما يخرج الجميع ، تنظر الى الغرفة ، ثم تقف
في وسطها ، وتبكي بكاء حاراً ، وتتساقط الدموع على خديها .
يدخل فلاديمير يهدوئ الى الغرفة . تلحظه فيرونیکا ، ولا
تحاول اخفاء حواظها) .
- فيرونیکا : البيانو هنا كما كان من قبل . . . أذكر في أحد الايام خرجت
وبوريس من السينما . . . (تصمت)
- فلاديمير : يجب أن تذهبي غدا الى المعهد ، لمعرفة مواعيد القبول .
- فيرونیکا : أخشى أن لا يقبلوني ! علي أن أعمل كثيراً . . . وكثيراً
جدا . . . فانا متخلّفة في هذا الميدان .
(يدخل مارك)
- مارك : (مخاطباً فيرونیکا) ستعودين الى هوايتك المفضلة ، أليس
كذلك ؟ لقد قلت لك . . .
- فيرونیکا : ألا تفهم بأن العم فيودور لا يريدك أن تسكن معه في شقة واحدة ؟
- مارك : انه لم يقل لي شيئاً من هذا القبيل .
- فيرونیکا : يبدو أن التلميح غير كاف بالنسبة لك ؟ !

- مارك : (مخاطبا فلاديمير) من فضلك ، أخرج دقيقة واحدة • أريد أن
أحدث الى فيرونیکا •
- فلاديمير : (مخاطبا فيرونیکا) هل أخرج ؟
- فيرونیکا : كما تريد !
- فلاديمير : سابقى •
- مارك : (لفيرونیکا) لقد كبرت جدا ، يا فيرونیکا ••• وأنا أحبك ••
إذا كنت انسانا كبيرا ، وعلى كل فنان أن يكون انسانا كبيرا ،
فمن واجبك أن تفهميني ••• أن تفهمي بأنني حاولت أن أبقى
أعلى من الحياة اليومية ، المبتذلة ، العادية ••• وعندما ستقبلين
في معهد الفنون الجميلة ، وتكرسين نفسك للفن ، فستدركين
أنه ليس في العالم ما يعادل الفن في أهميته ••• وأن الفن
يتطلب من الفنان أن يجرد له نفسه بكاملها ، ويمنعه من أن
يخدم أي هدف عظيم آخر ، لأن المرء لا يستطيع أن يخدم هدفين
عظيمين في آن واحد ••• ستدركين ذلك •••
- فيرونیکا : ان كذبك مشابه جدا للحقيقة ••• لكن الامور أبسط مما
تتصور بكثير • أنا لا أحبك يا مارك •• ولم أحبك في يوم من
الايام ••• لقد كان عمري ثماني عشرة سنة ••• واختلط كل
شيء في رأسي •• عفوا يا مارك ، لكنني أحتقرك ••• وهل
تعتقد بأن بوريس الذي أحب العلم أكثر مما أحببت أنت
الموسيقا ••• نعم أكثر ، قد خانه عندما ذهب الى الحرب ؟ ••
- مارك : لقد استطاع بوريس القيام بهذه الخطوة ، لأنه لم يتعمق في
ميدان العلم ، ولم يرتفع الى المستوى الاعلى فيه ، لذا كان من
غير الممكن أن يصبح عالما كبيرا ••
- فيرونیکا : بل من المؤكد انه كان سيصبح عالما كبيرا •
- فلاديمير : لقد كان آنذاك انسانا كبيرا ، وهذا أهم وأعظم شأنا • على حين
أنت •••
- مارك : من فضلك ، لا تتصرف كما يتصرف مقعدو الحرب
الوطنية في السوق ••• ان مصالحك واضحة أمام عيني مثل
النهار •••
- فلاديمير : ماذا تقصد ؟

- فرونيكا : انه يقصدني يا فلاديمير ...
- فلاديمير : اسمع أيها العبقري ، اذا أردت أن تعيش فعليك أن تكون أكثر هدوءا وحذرا •
- مارك : لا تلوح بجرحك أيها الديك ، ولا تخشعش بالوسام • لقد استشهد بوريس بسبيك •
- فلاديمير : (مذهولا) ماذا ؟
- مارك : الحقيقة تبقى حقيقة • الافضل لك أنت أن تكون متواضعا •
- فلاديمير : يا له من موقف محرج ! أتعرف ! الوضع على الجبهة أبسط بكثير : العدو أمام عينيك • وواضح ماذا عليك أن تفعل تجاهه • أما هنا ! فأنت تقف أمامي ، ولكن ماذا أستطيع أن أفعل ؟ ان قتلك واجب يا سافل • أتفهم ؟ من الواجب قتلك ! ولكن هذا غير ممكن •
- (تدخل آنا ميخائيلوفنا)
- آنا ميخائيلوفنا : ماذا بكم ، هل تتخاصمون ؟
- فرونيكا : لا ، نتجادل •
- آنا ميخائيلوفنا : أجل ، لدى الشبهة دائما ما تحدث عنه ...
- مارك : كما تريدون • أبقوا أسرى لأرائكم العادية المتبدلة ...
- (يتحرك مارك وفرونيكا باتجاهين مختلفين)
- آنا ميخائيلوفنا : (مخاطبة اينها فلاديمير) قريبا ، ستصبح طالبا جامعا • لقد كنا أنا وأبوك نحلم بهذا اليوم السعيد •
- فلاديمير : لن أصبح طالبا جامعا يا ماما ؟
- آنا ميخائيلوفنا : إذن ، ماذا ستعمل ؟
- فلاديمير : سأذهب غدا الى شعبة التجنيد ، وأطلب منهم ارسالي الى الجبهة من جديد •
- آنا ميخائيلوفنا : ماذا تقول ... يا بني ... ؟!
- فلاديمير : لا تعترضني •
- آنا ميخائيلوفنا : انك لا تفكر بأحد أبدا ، الا بنفسك •
- فلاديمير : أعتقد ، بأنني لا أستطيع العيش دون ذلك •
- آنا ميخائيلوفنا : ولكن ، لن يأخذوك يا فلاديمير •
- فلاديمير : ولم لا ؟ سأخذونني ، فانا سليم معافى ... ولائق للخدمة •
- (يدخل فيودور إيفانوفيتش)

عمي فيودور ! ذل لي ! انني أستطيع الالتحاق ثانية بالجيش ،
أليس كذلك ؟ سيأخذونني ، أجل ؟ أنا سليم الجسم تماما ؟
فيودور إيفانوفيتش : طبعاً ، تستطيع الالتحاق منذ الآن اذا ما أردت ، انك لائق
للخدمة .

فلاديمير : (لأمه) هل سمعت ؟ (يخرج)
آنا ميخائيلوفنا : يا الهي ! كم أتمنى أن تنتهي هذه الحرب ! ولو في هذه الساعة
فيودور إيفانوفيتش : لا تقلقي يا آنا . انه بحاجة الى سنتين على الأقل كي يستعيد
قواه . . . ولن يلحقوه الآن بالجيش . . . لقد قلت له هكذا
لأنني وجدته متحمساً . . . لماذا تبكين يا آنا ميخائيلوفنا ؟

آنا ميخائيلوفنا : أنا نفسي ، لا أدري لماذا أبكي . . .
الجدة بربرة : (تقترب) آنا ميخائيلوفنا ، من فضلك ، ضعي القدر على الغاز .
(تخرج الاثنان - تدخل إيرينا)

إيرينا : لقد أشعلوا المصابيح ، لكن نورها باهت . (لآبيها) هل
أنت متعب ؟

فيودور إيفانوفيتش : قليلاً . لقد بدأت شقنا تكسب رونقها السابق ، كما كانت
قبل الحرب . كل شيء كما كان . . .
إيرينا : كل شيء كما كان .

غير أن الهدوء الغريب قد سيطر
وفي نافذتك .

يبدو الشارع الذي غشيه الضباب
مغيظاً مرعباً .

(تدخل فيرينكا)
هيا الى المائدة ، فقد جاع الوالد

فيرونيا : وأنت ؟
إيرينا : وأنا جعت أيضاً .
فيرونيا : إذن قللي انك جائعة ، وليس الوالد . . .
إيرينا : (تنادي) جدتي !

(تدخل الجدّة بربرة وآنا ميخائيلوفنا)

هيا لنجلس الى المائدة .
الجدّة بربرة : غريبة أنت يا إيرينا ! وكأن التأخير بسببنا !

فيودور إيفانوفيتش : جميعاً الى المائدة • يا إيرينا ! هناك في الخزانة • •
إيرينا : في درجك الخاص • • المحبوب • • عدت الى حكايتك القديمة ؟
فيودور إيفانوفيتش : أجل !

(تخرج إيرينا ثم تعود بسرعة)
ها آنذا أخيراً ، اجلس على مقعدي القديم • ماما ! اجلسي على
أريكتك الفاخرة ، لقد ترك الزمن آثاره عليها • أنا ميخائيلوفنا !
تفضلني اجلسي هنا • وانت يا إيرينا ! لقد آن الوقت ، منذ
زمن طويل ، لنرمي بمقعدك الى السقيفة ، ولكن ، بصراحة ،
أنا لا أريد هذا •
إيرينا : أعتقد بأنني لن أخيب ظنك يا بابا ؟
فيودور إيفانوفيتش : وانت يا فيرونيا ! كثيرا ما كنت تجلسين على هذا المقعد ،
فاجلسي عليه • •

(يجلس جميعهم)
الجدة بربرة : تعال يامارك ! تعال نتناول طعام العشاء !
فيودور إيفانوفيتش : وأين فلاديمير ؟ سيجلس على هذا المقعد •
(تدخل آنوسوفا وولداها)

آنوسوفا : ها هما • • كونستانتين • • فاسيلي !
فاسيلي : ماما ! انك تعرضيننا مثلما يعرضون لاعبي السرك • • في
اليوم عشر مرات • • لقد تعبنا من هذا •
آنوسوفا : وسوف أعرضكما أكثر • • (تشير الى الميداليات واللاوسمة التي
تزين صدرَي الشابين) حصل على هذا الوسام عند استعادة
قواتنا لمدينة روستوف • صحيح ؟ وهذا ، لانه نقل الذخيرة
تحت النيران الكثيفة ! صحيح ؟ وهذا من أجل • • • • ما اسم
هذه القرية ؟

كونستانتين : سيميونوفسكوي • • يكفي ياماما !
آنوسوفا : وهذا لأنه أنقذ قائده عند الكنيسة البيضاء •
فاسيلي : دعينا من هذا • • أرجوك يا ماما •
آنوسوفا : وهذا الوسام « وسام الشجاعة » •

(يدخل فلاديمير وزايتسوف في هذه الاثناء)
زايتسوف : (مخاطباً فاسيلي) اسمع ! من كان قائدك قرب الكنيسة البيضاء؟
أليس دينيتاريق ؟

- قاسيلي : وهل تعرف ديفتارييف ؟
 زائتسوف : أجل ، لقد كان يعاملني معاملة لائقة ..
 قاسيلي : ديفتارييف ؟
 زائتسوف : أجل ديفتارييف *
 قاسيلي : ليس هو .. ألا تكذب ؟
 زائتسوف : أنا أكذب ؟
 قاسيلي : أنت *
 زائتسوف : قل لي أولاً : من أين تعرفه ؟
 قاسيلي : أنا ؟
 زائتسوف : نعم-أنت
 فيودور إيفانوفيتش : بهدوء ! كفى أيها الجنرالات ! لنؤجل الذكريات بعض الوقت
 فلدينا منها ما يكفي لتنظيفتنا جميعاً * أما الآن فإلى المائدة !
 آنوسوفا ! إيفان ! كونستانتين ، قاسيلي ! تفضلوا جميعاً
 إلى المائدة *
 (يتناول زائتسوف تعيينه)
 كونستانتين : سأجلب أنا تعييني (يعاود الخروج ، ولكن لا يسمحون له بذلك)
 فيودور إيفانوفيتش : يجب أن تكون معاً في هذه اللحظة المقدسة ، أيها الاصدقاء
 (يقرع الباب)
 لا ! ومن الذي جلبه لنا الشيطان ، الآن * أدخل !
 (تدخل لوبا)
 لوبا : مساء الخير * ألا تعرفوني ؟ أنا لوبا * أتذكرون ؟
 (يهز فيودور إيفانوفيتش رأسه سلباً)
 أنا لوبا ، لكن اسم شهرتي تغير ، أصبح كوزمينا * زوجي : أنا
 تولي كوزمين ، رفيق بوريس في العمل * تزوجنا في تشرين
 الثاني في العام العادي والأربعين * أنا كنت أصغر مع بوريس
 في المصنع ، وكذلك زوجي أنا تولي * اننا نعرف كل شيء ، كل
 شيء * لقد قص علي زوجي الكثير عنه .. وقبل أن يذهب
 بوريس إلى الجبهة ، أخذ زوجي منه دفاتر ورسوما هندسية ،
 وكانا يعملان معاً *
 فيودور إيفانوفيتش : تذكرت ! أجل تذكرت ..
 لوبا : لقد سار هذا العمل بخطوات واسعة ، وثمة مخبر يقوم الآن به *

طبعاً النتيجة ما زالت بعيدة ، فأنتم تدركون الحرب وظروفها جيداً • عفواً ، كدت أن أنسى ، ثمة موضوع هام كان بوريس قد قرره ، كما قال زوجي ، بأعجوبة كبيرة ، ولم يتمكنوا حتى الآن من حله • فمن أجل حله ، لابد من الحصول على دفتر بوريس الموجود عندكم ، لمعرفة الطريقة التي اتبعها في تقرير الموضوع • أمل الحصول على هذا الدفتر •

فيودور إيفانوفيتش : لقد مرت ثلاث سنوات !
الجدة بربارة : عندي ، انها عندي ! لقد احتفظت بدفاتر بوريس كاملة •
لويبا : لقد كنت في ملشقند ، ومنذ فترة قصيرة عدت الى موسكو • •
فيودور إيفانوفيتش : وزوجك كوزمين ؟ لماذا لم يأت معك ؟

لويبا : (مستغربة عدم معرفته) لقد التحق زوجي بالجيش منذ شهر تشرين الثاني في العام الحادي والأربعين • • وهو الآن في روسيا البيضاء • • لقد كتب يقول في رسالته : « • • لويبا ! صدقيني ! سوف أشارك في الهجوم على برلين • • » (تضحك) هو سيهاجم برلين • • ! أنه يخاف من الفار • • • (تضحك) عفواً • • انني قلقة جداً بسببه • •

زائيتسوف : لن توقفتما الآن أية قوة •
مارك : أجل ! واضح أننا سنربح الحرب ، وبعد الحرب ، ستتطور دولتنا وتتمتعز • !

زائيتسوف : كتبت لي أختي في رسالتها ، بأنه لم يبق في القرية سوى عدة أشخاص •

فيودور إيفانوفيتش : حسناً ! كفى حديثاً عن الحرب ! أما الآن فإلى المائدة ! فهذا أول يوم لنا ، نحن آل بوروزدين ، في موسكو •
(أثناء ذلك ، يقف مارك ويتجه صوب الباب • لا يلاحظه أحد باستثناء الجدّة بربارة)

الجدّة بربارة : مارك ! الى أين ؟

مارك : أعذروني ! لدي أعمال • • سأذهب • • أتمنى لكم النجاح • • (يخرج)

فيودور إيفانوفيتش : لنشرب صامتين نخب من قال كلمته ، وأدى واجبه ، صامتاً (أصوات المدافع ، الأسهم النارية)

- فلاديمير : الأسهم النارية !
 الجدة بربرة : قبل الوقت المحدد لها *
 إيرينا : الى أين وصلت قواتنا يا ترى ؟ وماذا حررت ؟ سأستعلم
 الجيران (تركض خارجة)
 الجدة بربرة : تطلق المدافع مائتين وأربعاً وعشرين طلقة !
 (تدخل إيرينا راكضة)
- فيودور إيفانوفيتش : ماذا جرى ؟ ماذا ؟
 إيرينا : لقد عبرت قواتنا حدود ألمانيا *
 أنا ميخائيلوفنا : هيا بنا الى الشارع !
 (يخرج جميعهم ، باستثناء فلاديمير وفيرونيك)
- فيرونيك : أتذكر ذلك المكان يا فلاديمير ؟
 فلاديمير : الضاحية الغربية من مدينة سمولنسك
 فيرونيك : ستنتهي الحرب ، وسأسافر الى هناك
 (صمت)
- إسمع يا فلاديمير أريد أن أتحدث اليك بصورة جدية *
 فلاديمير : نعم *
 فيرونيك : لا تنتظر مني جواباً *
 فلاديمير : انني لا أسألك شيئاً
 فيرونيك : بل تسألني دائماً *
 فلاديمير : لا تجيبي ! لست أرجوك بأن تجيبي * لقد انتظرت وسوف أنتظر *
 فيرونيك : لا يمكنك أن تتصور من كان يوريس بالنسبة لي * كلا لم يكن
 بل مازال * ليلا ، عندما ينام الجميع ، أحدث اليه ، وهو دوماً
 يجيبنني * ان ملامح وجهه تبتعد مع الزمن من ذاكرتي *
 هذه ليست مصيبة * انني أحبه ، يا فلاديمير ! وأريد أن أحيا
 حياة سعيدة ! انني دائماً أتساءل في نفسي : ولم أحيا ؟ لماذا
 نحيا نحن جميعاً ، نحن الذين ضحى من أجلنا كثيرون ، هو
 وغيره ؟ وكيف سنحيا في المستقبل ؟

ستسار

قصص من أدب جديد

ترجمة: ليان ديراني

في تلك الاراضي الشاسعة ، التي تشمل نصف مساحة الاتحاد السوفييتي ، والتي تمتد من شمال الاراضي الروسية الاوروبية الى القسم الاعظم من شمال سيبيريا شرقا ، والتي لم تعرف منذ ان نشأت فيها الحياة سوى الثلوج الدائمة والجليد المتواصل والمواصف المتعاقبة ، وكفاح الانسان من أجل البقاء ، وكل ما في الطبيعة من قسوة وأخطار ، في هذه المجاهل المتجمدة ، البيضاء يعيش ما يقارب أربعاً وعشرين قومية ، لا يتجاوز عدد أفرادها ، مجموعة ، مئة وخمسين ألف نسمة ، من رجال ونساء ، هذه القبائل الضئيلة العدد ، تتكلم لغاتها الخاصة بها . وقد عانت على مدى تاريخها الطويل صنوف الفاقة والحرمان ، والجهل والشقاء .

لم يكن يخطر لها ولا لغرها ، انها ستستيقظ ، في يوم من الايام ، من هجمتها الابدية ، لتسمع العالم صوتها ، وتسافر ركب الحضارة ، مرفوعة الرأس ، بكنوزها المكنونة ، في أدب مخطوط ، يتعدى حدود أرضها ، بل حدود الاتحاد السوفييتي نفسه .

هذه القبائل ، كانت تعيش في عزلة صارمة وجاهل مطبق ، تعبر عن مطالبها ومشاعرها وأحلامها ، بأغان وأساطير بدائية ، وحكايات تروى من جيل الى جيل ، على مر العصور ، الى أن فتحت لها ثورة اكتوبر الاشتراكية ، باب الحياة على مصراعيه ، فوضعت للفتها حروفا تعلمتها وكتبت بها ، في ذوق وفن ، ما تكس في وجدانها من كنوز وما عانت من آلام وما ذاق من استثمار وحرمان . واذا بفترة

قصيرة من عمر الزمن ، يبرز فيها شعراء ملهمون وكتاب موهوبون ، وإذا بآثارهم تطفح بالنضج والحيوية وإذا بها تنقل الى لغات العالم وترتفع الى القمة .

ففي الثلاثينات ، ولدت آداب القبائل : التشوكشية والكوريائية ، والنينيتسية والايفنكية واليوكاغيرية ، الواحدة تلو الاخرى . وفي الاربعينات والخمسينات توالى ولادة آداب القبائل : النانائية والمانسية والأودينية . وليس عبثا ، أن يقف (قسطنطين فيدين) في افتتاح المؤتمر الرابع ، للكتاب الشباب ، في الاتحاد السوفييتي ، ليعلن على الملأ ولادة أدب جديد آخر ، هو أدب النيفغيين .

هكذا ، أخذت تنهار حصون الامية والجهل ، الواحد تلو الآخر ، وأخذت تبرز بدلا منها آداب نيرة ، فتيّة ، لتزيد في كثرة الانسانية وتساهم في تفتح الفكر والفن . فمن اليوكاغيريين الذين ، عددهم يقارب ستمئة شخص ، والذين هم من أصغر القبائل ، يبرز الشاعر (تيكي أودولوك) الذي أشاد بكفايته ومواهبه ، وترجم شيئا من شعره ، الروائي الروسي الكبير : الكسي تولستوي ، كما كان مكسيم غوركي يخصصه بتقديره وإعجابه . واشتهر من النيفغيين (فلاديمير سانفي) ومن الكوريائيين (كيتساي كيكيوتين) ومن الأوديفيين (دجانسي كيكو مونكو) ومن التشوكشيين (يوري ريتغييو) وغيرهم .

وقد نقلنا بعضا من نماذج هذا الادب الحديث ، الذي يمتاز بحيويته وصدقه وجدته ووضوحه وتمييزه القومي عن حياة شعبه في الحاضر والماضي .

قصة تشوكتشيّة

الباشرقة

بقلم : يوري ريتخيو

كان ضباب أبيض اللون ، يغزو شوارع ليننغراد . فبلال الابنية الشاهقة وتشبثت بالاسلاك الكهربائية وغمر الحداثق والجنانن . وكانت مصابيح (جسر الايطاليين) على قناة (غريبو بيدوف) تتلالا تلالؤا سحرىا وهى مكللة بهالات قزحية .

قطعت الجسر واتجهت عبر شارع (راكوف) نحو (الفيلهارموني) ذات الابواب الضخمة حيث يبدو من بعيد حشد غفير من الراغبين فى الحصول على بطاقات للدخول .

كان تمثال برونزي لبوشكين ، متلألئ بالجليد ، ينتصب على يساري ، بين الاشجار المغشاة بالصقيع فى (ساحة الفنون) .

تعريف الكاتب

يوري ريتخيو : كاتب تشوكتشي ولد عام ١٩٣٠ فى ناحية (اوويلين) على ساحل بحر التشوكتشين . مجاز من جامعة ليننغراد ، عام ١٩٥٤ . بدأ بالنشر عام ١٩٤٦ ، مجموعاته القصصية الاولى : اصدقاء ورفاق ، اناس من الساحل . كتب (يوري ريتخيو) اكثر من عشرين كتابا ، منها : حين تذوب الثلوج ، كما كتب روايات منها : فى وادي الارانب الصغيرة ، اجمل مراكب العالم ، حلم فى اول الضباب ، الصقيع على الابواب ، رجال الفجر الثالى ، ثلوج الغضب البيضاء .

كانت سيارات الاجرة تحط ركابها بزقزقة مكابحها ، في زاوية الشارع ، وتدور حول الساحة ، أمام (متحف الفن الروسي) وهي تنمز بإشارات الضوئية الزرقاء الضاحكة ، وتغيب عبر شارع (برودسكي) باتجاه ضوضاء شارع (نيفسكي الكبير) .

قبل أن أبلغ الزاوية ، نوديت' بأصوات يحددها أمل كامن :

— أما من بطاقة زائدة ؟

كلا ، ليس لدي بطاقة . ان البطاقة التي في جيب ردائي الداخلية ، كنت قد تحملت في سبيل الحصول عليها عناء جسيما : وكان علي' أن أسعى اليها من بعيد ، وقبل خمسة عشر يوما .

على أبواب (الفيلهارموني) ازداد الزحام ، وأخذ البعض يشدون كمي ويهمسون في أذني بلهفة وبلهجة مهذبة :

— أما من بطاقة زائدة ؟

وحين أجيبهم بالنفي ، يزعمونني بنظرات فيها ألوم وفيها تأنيب ، كأنما واجبي يحتم علي' أن أضمن لهم دخولهم .

خلعت معطفي وصعدت الى المجاز من الجهة اليسرى . كان المشاهدون في القاعة الارضية ، تحتي ، يجلسون في أماكنهم بصخب مخنوق ، كأنه هدير أمواج محيط بعيدة . وكانت الكراسي على المسرح الفسيح ، لا تزال شاغرة والكمانات الكبيرة مستندة الى الجدار .

أخذت القاعة ، ذات الاعمدة البيضاء المشعشة بأنوار ثريات من الكريستال تمتليء شيئا فشيئا . وحين التفت' ، رأيت حشدا متعاسكا ، يتكاثف خلفي ، حتى الجدار الداخلي ، راحت الانوار في القاعة تغت وتضامل وراحت ثريات المسرح تتأرجح ، فأنارت بياض القماطر وأوقدت شعلات كثيرة على نحاس الصنوج وجلد الصندوق الكبير المصقول .

في مقدم المسرح فتح بابان عريضان مجللان بالمخمل الاحمر ، خرج منهما صفان من الموسيقيين .

هذه ليست أول مرة ، أشاهد فيها هذه القاعة الفخمة • الا أنني في هذا المساء ، كنت أشد اضطراباً مما أنا عليه عادة ، ولعل مرد ذلك الى انني لم أستمع الى (أوركسترا السمفونية) منذ حقبة من الزمن • ففي الليلة الماضية ، رحلت أتهدى في حديقة (ميخايلوفسكوييه) المغمورة بالثلج ، وتسلفت مرات عديدة تلك الدرجات الحجرية المؤدية الى المسلة الرخامية البيضاء ، المنتصبة على ضريح بوشكين ، من هذا المكان ، يسرح الطرف الى مسافات شاسعة من الاراضي الروسية والغابات التي يتصاعد فوقها دخان البيوت ليديه في زرقة السماء الشتوية • لقد عدت من نزهتي أسفا • والان وأنا مقدم على الاستماع الى السمفونية الاولى لتشايكوفسكي ، فاني أمل أن أعيش جمال روسيا ، الفريد في بساطته ، هذا الجمال الذي أحسسته بكل كياني وأنا هناك في حقول (هضاب بوشكين) وأحراجها ، كانت هذه الايام زاخرة بضياء شمس شباط ، ببياض الثلج على الاضراس الصنوبرية الخضراء •••

أعادتنني حدة التصديق الى القاعة ، فاذا قائد الجوقة مقبل ، يتقدم مسرعا ، وأكمام ردايه الاسود تتطاير ، وهو يشد قبضتيه ، فتبدو قوة أصابعه من تشنجهما الناجم عن نفاذ صبره •
صعد الى المنصة ورفع عصاه •

وفيما أنا مستغرق في الاصغاء الى الحان الجوقة (الاوركسترا) كنت أحاول أن أتخيل ما عشته هذه الايام الاخيرة من سعة المساحات وعمق الغابات الخضراء الزاخرة بالثلوج •

ولكن من قرارة نفسي انبعثت صورة أخرى : انها مشهد شراع كبير ، أبيض اللون ، تنفخه رياح المحيط • لماذا هي تلازمي ؟ وتلح علي ؟ لعل مرد هذا الى أن القاعة زاخرة بالاعمدة البيضاء الشبيهة بالاشعة المطوية ؟ وان الموسيقى تجسم هدير المحيط ؟ •• كلا ، كلا ، أن ثمة شيئا آخر ، عملا حقيقيا ينبعث من الماضي السحيق ، أجل ، لقد استمعت الى هذه السمفونية في عهد كنت فيه ، أجهل معنى كلمة (فيلهارموني) ، وكان عالمي ، اذ ذاك ، ينتهي عند حدود آخر (اليارنغات) في مسقط رأسي •

كانت القرية في ذلك الحين تتألف من صف مزدوج من الياراتنات المنبسطة على خط طويل من الارض . كانت البناية البنية اللون الخاصة باللجنة التنفيذية ، تجثم عند سفح الجبل ، وكانت المدرسة وبناء المخزن الصغير قرب لسان البحر : تلك هي كل ما في (أويلن) من أبنية خشبية ، كانت تبدو في ذلك العهد ، على جانب كبير من الابهة والاتساع .

المدرسة كانت تضم محطة للاذاعة ، وفيما أنا قاعد تحت الاسلاك المدممة ، سمعت المذيع يقول لعمي :

— هناك مركب بخاري يحمل إلينا عددا من الفنانين *
كنت أعرف ما معنى مركب بخاري ، أما الكلمة الثانية ، فكانت بنظري أحجية غامضة .

وفيما أنا أتناول طعام العشاء ، مساء ، وعسي منصرف الى تجرع الشاي في كوب كبير من الفخار ، سألته :

— ما معنى فنانين ؟
<http://Archivebeta.Sakhril.com>
جرع جرعة سريعة ووضع الكوب بحذر على الطاولة :

— ماذا تقول ؟

— لا شيء . كنت أسألك فقط ، ما معنى فنانين *
— لا أدري .

لشد ما أدهشني جوابه : هو الذي يعرف أشياء كثيرة ! انه يتكلم اللغة الروسية بلهجة ، لا بأس بها ويتحدث بذكاء في اجتماعات الكولخوز ، وحين تنظفيء النواصة في البيت ، مساء ، يتصل بالارواح دون عناء ويحدثها بلغتها على وقع نقرات الدف .

بقي لوصول المركب يومان وهو وقت كاف كي أعرف بوسائلتي الخاصة ، معنى الفنانين .

من عادة المراكب أن تأتينا ببضائع متنوعة ومواد تموينية . فمنذ سنتين جاءت بالآلات ، راحت منذ ذلك الحين ، تطبع جريدتنا (الاويلن السوفيتية) .

وكانت في كل سفرة تأتينا بجديد : كالحاكيات والدفايات بغاز البترول والسكاكين المطلوبة ... وما أكثر الوافدين ! فلدينا الآن رئيس لجنة تنفيذية ، وإذاعة والخباز بالفوف وبائع البوظة ايمو وأشياء أخرى كثيرة ...

في السنة المنصرمة ، جاءنا مركب من حديد بخنازير وضعت في المحطة القطبية . ما أكثر ما أحدثت آنثد من جلبة عند انزالها ، إذ سقط أحدها في الماء ، وراح يسبح حتى بلغ الشاطئ ، وما لبث أمام دهشة الجميع ، أن فرّ سريعا الى قمة رابية ، قبل أن يتمكن الناس من القاء القبض عليه ، إلا أن الكلاب لم تبق منه سوى أشلاء رأس ممزق ، كانت الخنازير ، في الشتاء تأوي في كوخ دافئ ، وفي الصيف يطلق لها العنان داخل حظيرة معاطة بحاجز من الألواح الخشبية .

كنا نقضي الساعات ونحن نتأمل هذه الحيوانات التي نجهلها في بلادنا وهي تنبش الأوحال بأنفها المسطح وترسل خنخنة رنانة .

وكان بين المحطة القطبية والقرية ، محرك هوائي يخفق بجناحيه ، ولقد جاء هو أيضا على متن أحد المراكب .

ولقد علمت غداة يوم اعلان النبأ ، عن طريق الاذاعة ، أن الفنانين إنما هم بشر . وهذا ما أثار اهتمامي .

وكلما اقترب موعد وصولهم ، ازدادت الاشاعات تفصيلا ودقة ، ولكن ما من أحد توصل الى ادراك سر وجود كل هؤلاء الموسيقيين الذين يعزفون ، على كل هذه الآلات المتباينة وسر مجيئهم الى (أولين) حيث يكتفي الناس عادة ، بمازف واحد على (الاكورديون) : هو الميكانيكي الموظف في المحطة القطبية

— ترى ، أينون السكن بيننا ؟ سأل الشامان الذي عهد اليه بإدارة فرقة هواة التمثيل في الكولغوز .

— لن يبقوا أكثر من يوم واحد ، أوضح مدير المدرسة وهو الروسي الوحيد في (أولين) الذي يجيد اللغة التشوكتشية . انه من ليننغراد وقد روى لنا معلومات كثيرة هامة عن (الاوركسترا) .

– وهل من الضروري أن يوجد أناس محظوظون يقضون حياتهم في العز؟
قال (ريبيل) بهيئة تنم على الحسد ولا سيما حين علم أيضا أن هؤلاء الموسيقيين يتقاضون أجرا •

في هذا اليوم عوّل عمي على فرش خيمته بجلود جديدة • هذه الجلود كانت قد جففت منذ زمن بعيد وهي ممدودة على الأرض فوق ضلوع الحيتان • رفعت الجلود العتيقة ، فبدت العظام سوداء من الشحم • ودخلت الشمس الى المسكن فانتزعت من الظل شعور الكلاب ، المفروشة على الأرض الترابية • وهبت نسمة صيفية فحركت ستارة الغرفة المصنوعة من الفراء • كان الجيران قد أقبلوا للمساعدة حسب العادة المألوفة •

وإذا اليارناغا قد فرشت بسرعة ، وعادت الى حانها الاولى من الطلاقة والبشاشة ، وإذا ضياء دائم ذهبي ينير سائر جنباتها ، كنت وأنا قابع في داخلها، أرى عمي وهو يمشي على السقف الجديد ، ويسد الثقب بعظام ترقوة عجول بحرية • وكان ظله الكبير يحجب نور الشمس ، وكنت أخشى أن يفسد الحفلة إذا ما ثقب الجلد الجديد • الا أن كل شيء تم على ما يرام • فنزل وجلسنا لتناول الشاي •

– لو كان المركب قد وصل ، لقدمت لكم كحولا نارية حقيقية ، قال عمي يخاطب الجيران الذين أقبلوا لمساعدته •

– ولكنه يحمل فنانين •• قلت منبها •

بعد هذه الكلمات تعالت مهمة طويلة في اليارناغا المتوقدة بوهج ذهبي •

– المركب ! الفنانون ! هتفت وأنا أقفز خارجا •

كان أول ما لمحته ، دخان في الافق ، ومن تحته سقف أبيض وجدران سوداء على سطح الماء •

– الفنانون ! الفنانون ! رحت أصيح وأنا أعدو على الرمل ، متجها الى البحر ، حيث كانت تهباً عوامة في البحر •

توافد القوم من كل حذب وصوب ، كما أقبل كذلك (نتيفرغين) المغني
المعجوز ، نصف الاعسى ، الذي فقد صوته ، وهو يعرج على ساقيه الملتويتين .
كان عاجزا عن رؤية المركب ، ولكنه كان يدير نحو البحر أذنه الواحدة
ثم الثانية متلذذا بالتقابل أصوات الصفارة .

كان المركب يقترب من الشاطئ ، وكنا نتبين من فيه من القادمين المتجمهرين
على الجسر . الا أن تعيين الفنانين على مثل هذه المسافة ، كان ضربا من المحال ،
وكنت أجهل بأي شيء يختلفون عن غيرهم من الناس العاديين .

كانت عوامتنا الكولخوزية الصغيرة ، تتناظر ببياضها أمام سواد جدار
المركب الشاهق . وهاهي تنفصل عنه ، مثل حوت صغير ينفصل عن أمه ، وتسير
باتجاه الشاطئ ، اننا نراها من بعيد وقد غاصت في الماء ، رازحة تحت ثقل
الذين تنقلهم .

كنت كلي عيونا معلقة ، أملأ أن أتبين الفنانين . وكانت معالم القادمين
من روسيين وتشوكتشيين تتوضح كلما ازدادت العوامة اقترابا ، ولكن أملتي في
أن أكون أول من يتبين الزائرين البارزين ، أخذ يتلاشى شيئا فشيئا .

انهم حقا ، هنا ، هذا ما أكدته مدير المدرسة ، حتى انه يمتن لي أهم
من فيهم : أي قائد الجوقة . فقد وثب هذا الى اليابسة كالشباب ووجه تحية
الى الجمهور . انه ذو وجه نحيل ، حازم ، وان شعره الابيض ، الذي يتوج
رأسه الفتى ما فتر عن اثاره الدهشة في نفسي ، فقد اعتلى مرتفعا من الحصا
بغطى خفيفة . وكان رئيس اللجنة التنفيذية خلفه يحث خطاه مسرعا . قام
الجميع بجولة بين بيوت (أولين) الخشبية بل ولجوا أيضا يارانغا (غيمالكوت)
الواسعة .

يبحثون عن يارانغات تتسع لسائر هؤلاء الفنانين . قال أحدهم .

ما ان سمع (رانتيفرغين) المغني هذه الكلمات حتى انسل من بين المحققين
بقائد الجوقة وأمسك به من كفه ، قائلا له بلغته التشوكتشية :

— تمال ١ —

أمام دهشة الجميع ، فهم قائد الجوقة ، في الحال ، ما قيل له •

ذهب به (رانتيفيرغين) نحو ستة أحجار ، هائلة الحجم ، مغروسة في الأرض •
مضى على وجودها هنا ، حقب سحيقة ، وكانت محوطة بهالة من القدسية • ففي
عهد القضاء على سلطة (الشامان) — رؤساء السحرة المشعوذون — والفائها
وتعطيم الاصنام الخشبية ، بدت هذه الاحجار أثقل وأعمق في الأرض مما يُظن
وعجز الناس عن زحزحتها •

— هنا ، في هذا المكان ، ننشد نحن ، قال (رانتيفيرغين) لقائد الجوقة •

قام (بيورا) مثقف اللجنة التنفيذية بالترجمة •

القي قائد الجوقة على هذه العبارة نظرة فاحصة ، كما نظر الى البحر والى
مرأة الشاطئ المتلألئ ، حيث تهب ريح الجنوب وأعلن قائلاً :

— بقعة رائعة ! هنا سنقوم بالمزف •
— سنفرش الأرض بالأسرعة ، قال رانتيفيرغين

وسرعان ما ترجم بيورا هذا القول •

— رائع ! هتف القائد •

واتجهت بضع عوامات لنقل الفنانين الآخرين ، على حين أن رانتيفيرغين
انصرف الى مد شراعين أبيضين أمام الاحجار المقدسة •

كانت ريح الجنوب تهب مجمدة سطح الماء الساكن • وكانت مياه البحر
قد انحسرت فأخذ الفنانون ينزلون على اليابسة قفزاً ، دون أن تهتل أقدامهم ،
انهم جميعاً يرتدون ثياباً متشابهاً ، سوداء اللون ، وقمصان ناصعة البياض ،
مما جعلهم متشابهين جميعاً • أما الآلات فما أشد ما بينها من اختلاف ! (كمانات)
دقيقة الصنع من الخشب القاتم المصقول ، وأبواق من جميع الاجناس ، خشبية
ومعدنية ••• وطبول هائلة الحجم أثارت دهشة مدير فرقة هواتنا التمشيلية

والشامان السابق (ريبيل) الذي مارس خلال حياته عددا كبيرا من (اليارار) من سائر العجوم ومن مختلف الاصوات ، فلم ير مثيلا لها قط .

كان الجميع على عجل من أمرهم ولا سيما قائد المركب ، الذي كثيرا ما كان يتلفت وأنظاره شاخصة الى مهب ريح الجنوب ، وعلائم القلق بادية على محياه .
جئى من القرية بكل ما يصلح للجلوس : من مقاعد وكراسٍ ومناضد واطئة لصفها أمام الأشعرعة الممددة ، حيث شرع الموسيقيون يجلسون على مقاعدهم اليدوية الخفيفة الحمل .

قدم رانتيفرغين فقرة حوت الى قائد الجوقة .

وأخيرا ، صار كل شيء جاهزا لبدء الحفلة الموسيقية ...

بعد أن جلس الناس على المقاعد ، صعد قائد الجوقة فوق فقرة الحوت ، ورفع عصا نحيلة بطرفه يده اليمنى .

كنت في الصفوف الأولى ، وكان الموسيقيون بشياهم السوداء وقمصانهم البيضاء أشبه بتلك الطيور البحرية التي تعشش جماعات جماعات على صخرة تشنليوكفين . وكانت الريح تعبث بشعر قائد الجوقة الأبيض وبأطراف الأشعرعة .

صدحت أول الألحان . وكانت شبيهة بعويل ألوف الطيور بعد أن طردتها الريح ، كلا ، ليس هذا : لأن الطيور قد تصمد للرياح ... فالبهر ينبسط قرب مكان يحف به شاطئه أزرق يغري الطيور باللجوء اليه والتحصن فيه اذا ما ثارت العاصفة . ولقد تجسم اللحن البديع وراح بين لحظة ولحظة يكتسب قوة وضخامة وما هو يخيم على البحر في ايقاعات ظافرة .

أما الريح فكانت تزيد من سرعتها ، حاملة على متنها صيحات الطيور المظفرة الى عرض البحر والى السهب المترامي الاطراف ، حيث ترود الثعالب بحلها الرمادية الصيفية والسائمة بلبداتها الكثيفة وحيث تهوّم الغدران المغطاة ببساط من الطحالب والاعشاب القصيرة القاسية . فترفع الايائل قرونها وقد

أدهشتها هذه الاصوات الجديدة المجهولة • أين مصدرها ؟ هل من واد جديد الى هذه السواحل أم أن هذه الجلبة نفسها تعود ليرتد صداها بين قرن وقرن ؟ وكانت الموسيقى تهبط الوديان الضيقة وتتسلق الصخور السوداء وتتدحرج من هناك الى مضارب مربى الايائل الذين ينصبون خيامهم على ضفاف مجاري المياه والبحيرات •

اشتد عصف ريح الجنوب • وأخذت تدفع بالمستمعين من ظهورهم وتشوش عليهم بصفيها • أما هم ، المأخوذون بأنغام الموسيقى الروسية ، فلم يكتثروا بها ولم يلتفتوا الى الماء المزروعة بالامواج المنخفضة •

كانت الموسيقى تبدو ، كأنما هي تهيم بنا فوق البحر وفوق جبال (رأس ديجنيف) وفي مجاهل السهب التشوكتشي • وكان الافق يزداد بعدا ، كاشفا عن ترامي العالم اللانهائي • فكان لسان الارض المزروع باليارانغا ، قد انقلب مركبا واسما مجهزا بالاشعة البيضاء • كان المغني العجوز ، رانتيغرين ، قريبا مني ، فأخذت أتأمله بصورة آلية ، وقد أنكرته • فنظراته شاخصة الى الأبعاد ، الى ما وراء الموسيقيين ، الى ما وراء الحجازة المقدسة والى ما وراء البحر • وأصابعه السمرات ذات العقد ، كجنود الصفصاف القطبي ، تشد على عصاه • لقد استقام في جلسته ، وطافت بشفتيه تمتة ، وبدا كأنه قد كبر حجما واشتد عزيمة وصغر سنا •

كانت الريح تعثب بصفحات الدفاتر الموضوعة على القماطر ، بيد أن الموسيقيين ، ما كانوا ليأبهوا لهذا وظلت أصابعهم تتراكض على الاوتار لتبعث أصواتا سحرية •

لم يعد للزمن وجود • فالشمس غادرت المياه الى جبل (أنتشون) وشرعت أشعتها المائلة تنير صف اليارانغات وتداعب لمعان الكمانات وتؤجج بريق النحاس •

ان الاشعة المفروشة تحت أقدام الجوقة ، كأنما الالحان قد نفختها وملأتها فحملت الموسيقيين وارتفعت بهم •

ان (أويلين) ما سبق لها أن شهدت ، قبل الان ، شيئا من هذا ! وما أن

انطفأت شمعة آخر الرنات الموسيقية ، حتى تعالت من الجمهور زفرات ، تشف عن النشوة • صفق أحدهم ، فهذا الآخرون حذوه • ونزل قائد الجوقة عن فقرة الحوت وأحنى بهيئة متعبة رأسه المتوج بالشعر الابيض ، فأقبل عليه رانتيفيرغين مصافحا وقال :

— هذه هي الحياة الحقيقية !

مسام ، عاد الموسيقيون ، من حيث أتوا ، بعد أن غاص قرص الشمس في البحر • ونشرت الأشعة على العوامات •

وفيما أنا غارق في تأمل هذه الأشعة المتوجة بأشعة الشمس الغاربة ، كانت (الكائنات) تفرد في جوانب نفسي • والمغني العجوز ، رانتيفيرغين ، بجانبني وريح الجنوب العاصفة قد تشبثت بالأشعة وراحت تنشد الالحان التي كنا نتلذذ بسحرها •

أصخت بسمعي إلى تقطة العجوز ، فسمعت قوله من خلال صخب الريح :

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

— هذه هي الحياة ! الحياة الحقيقية !

... أكثر من ربع قرن تمضي على هذه الحادثة • وظل هذا اليوم ، في نظري ونظر عدد وفير من أبناء بلدي ، من أجمل أيام حياتي • أما (أويلين) فلم تعد تشبه في شيء ما كانت عليه ، يوم أحياء أول حفلة موسيقية • إذ لم يبق فيها لأية (يارانغا) من أثر •



قصة ياقوتية

ليس في السهب وحيد

بقلم : سوفرون دانيلوف

تعريف الكاتب :

سوفرون دانيلوف : كاتب ياقوتي ، حائز للجائزة الوطنية (أفلاطون
أو يونسكي) ، ولد عام ١٩٢٢ في منطقة (ميتاخ) الجبلية في ياقوتيه .
درس في المعهد التربوي في ياكوتسك . بدأ بالنشر عام ١٩٣٢ . من كتبه
القصة : الكثيرة ، (أحاديث الأرض) ، (الأرض) ، (الوطن) ، (انتشاري ورواية : القلب
الغافي) . يقيم في ياكوتسك .

انه السهب ...

هل سبق لك أن كنت في السهب ؟

كلا ؟ اذا ، كيف أصفه لك كي أجعلك تحس به وتراه ؟ قد يكون يسيراً على ،
بالبداهة ، أن أقول لك ، انه رائع ، مهيب ، قاس ، بل مرعب أيضاً ، في
بعض الاحيان ...

انه السهب ...

فاذا ما مر به يوم ربيعي رائع ، سادته سماء ، شديدة الزرقة ، شديدة النقاء .
لا يبصر المرم فيه ، أنى تلفت ، سوى الثلج ، لا شيء سوى الثلج ، الثلج ، الناصع
كجناح البطل .

واذا ما أشرقت شمس الشمال ، بضخامتها الموهودة ، تألق الثلج ، تألق مجموعة غنية من الحجارة الكريمة ، ذات الانعكاسات العديدة الالوان : من زمردى وبنفسجي ووردي .

ويبدأ النهار ، فاذا الثلج يصطبغ بلون أزرق كلون السماء .

أما في الشتاء ، فاذا ما حُجبت الشمس ، كمد الثلج وغدا بلون الدخان أو الرماد .
انه السهب ...

على مرمى البصر ثلج ، ثلج ، لا شيء سواه ... قد يسافر المرم في زحافة ، مدة يوم أو يومين أو عشرة أيام أو عشرين يوما ، ولكنه السهب ، انه بلا نهاية ولا حدود . فهذا اليوم كليلة الامس ، ليس في كل مكان ، سوى الثلج ، الثلج ، الثلج ...

ARCHIVE

الثلج والسماء ، السماء والثلج .
كان ، ليس في الكون سهباً ولا أنواراً المدينة ولا مصادفة الناس .
الرياح تهب ، ريح شرقية ... يرفع المرم رأسه : فاذا الثلج ، الثلج دائماً . وفي الاعلى ، سحب ثقيلة تتدافع ويتكوم بعضها فوق بعض ...
انه السهب ...

شرعت الريح تصفق قليلا ، فتتحرك الثلج .
- هاي ! صاح بايباس العجوز بأياثله .

كان الأيل الاول في المقدمة ، يندفع كالسهم . ومن تحت أظلاله ، تتناثر كتل ثلجية ، تصل الى الزحافة .
أخذت الريح تزداد شدة ، وأخذت ذرات الثلج تتطاير وتدور على نفسها عاصفة ، ثائرة .
توارت السماء عن الانظار .

بيد أن بايباس ، ظل يتابع طريقه ، مطمئنا ، ينشد أغنيته :

« ايه ، أيها السهب ، إصغ الي • يقال أن بايباس أشرف على الستين •
ويقال أن بايباس عجوز • كلا ، أيها السهب ، لست عجوزا » •

وفيما هو آخذ في الانشاد ، كان يرى الكولخوزيين في مجلسهم ، ويسمعهم
يقترحون على (إيربيختي) الشاب ، أن يفتح باب التنافس بينهما • بيد أن
(إيربيختي) رفض باهاء ، قائلاً : كيف أليق به أن ينافس عجوزا ؟ آه !
لشد ما امتعض بايباس ! الا أنه ، لم ينس بيت شفة • أن إيربيختي هذا ،
شاب مغرور ، ولكنه سيكون صيادا ناجحا • والى أن يؤون الاوان ، فليقل كل
ما يشاء • انه ما زال في ريق الشباب • ولقد دعاه عجوزا ! أليكون عجوزا ،
بايباس ؟ ستون عاما ، كأنما هي سنوات كثيرة على الصياد ؟ حقا ، انه لم يكن
محظوظا في مطلع هذا الشتاء • يظنون أن بايباس قد عجز عن الذهاب للصيد •
حسنا لا بأس ، لندهم وشأنهم • أن بايباس سوف يريهم • وأنت أيها السهب ،
أنت تعلم هذا ...

السما لا تبدو للثياب الغريبة أن بايباس يتأخ عن طريقته منشدا •

في زحافته سبعة ثعالب زرقاء ، ثعالب كبيرة الحجم ، جميلة الشكل • ان
بايباس يجيد نصب الفخاخ ، والآن ، اهدر أيها السهب ، اهدر طوال الليل •
ثم حسبك هذا • من الواجب على بايباس أن يتفقد الفخاخ كلها ، والا
فالدثاب ، قد تقع عليها ، ولن تبقي من الثعالب الا نتفا من وبر • لقد تكاثرت
الدثاب فوجب سحبها ، أما أفراد الكولخوز ، فهم ينتظرون مجيء الهيليكويتز ،
يغفون سحب الدثاب من أعلى الهيليكويتز ، الا أنها لا تصل • وقديما ، كانت
تسحب الدثاب بجهد • أما الآن ، فانهم يظلمون جالسين ، مكتوفي الايدي ، هذا
هو الشباب ، هذا هو الكسل •
السهب يهدر •
وبايباس يمضي منشدا :

« قريبا سنصل الى الكوخ الصغير الخاص بالصيادين ، فنذوق طعم الحرارة
وننعم بالشاي • اهدر الآن ، أيها السهب ، اهدر طوال الليل ، ثم حسبك هذا ،

■ ليس في السهب وحيد ■

أيائل المسكينة ، لم تذق طعم الزاد منذ ثلاثة أيام كاملة • وما من عشب حول الكوخ ، لقد رُعي العشب كله ، وليس في وسعنا أن نسرحها بعيدا ، خوفا من الذئاب •

لم يَألف بايباس قيادة أيائله ولا حثها ، فالأيل الاول في المقدمة يعرف وجهته ، ويختار الطريق المناسب بنفسه ، أما الأيل الثاني فهو شديد العياء •

والسهب يزمر •••

انحرفت الأيائل انحرافا جانبية فجائية وسريعة ، كاد بايباس معها أن يسقط من الزحافة • فمن أي شيء تخاف ؟ لعلها شمت رائحة الذئاب ؟ لقد بدا أمامها بفتة ، شيء أسود • لم يكن له وجود قبل الآن ، كلا ليس هذا ذئبا • لعله دب جانح ، نفر من أطراف السهب ، بل لعله أيل شارد ؟

أوقف بايباس بهائيه وأمسك سلاحه • عجيب هذا ! هو بيت صغير : له مدخنة منتصبة • غريب ! من عسى أن يكون بائيه ؟ أنها بقعة سيئة ، في مهب الريح ، ازداد بايباس ذنوا • كلا ، ليس هذا بيتا • انه جرار ! من أين جاء ؟ لمَ هو هنا ؟ أزاح بايباس عمرته وأرهف سمعه : ما من هدير ، المحرك لا يدور • طاف حول الجرار ، ارتفع على أطراف قدميه ، ونظر الى حجرة السائق • لا أحد فيها • هنالك جسور خشبية مكومة على المركبة المقطورة • كان يقال ، ان مصلحة تربية الدواجن تبني بيتا لصيادي الاسماك في (كوماختاخ) على شاطئ البحر • انهم يبعثون بهذه الجسور المستديرة الى هناك • ولكن الرجل ، أين هو ؟ أين يمكن ، أن يكون قد ذهب مشيا على قدميه ؟ وهذا ، ما هو ؟ انحنى بايباس والتقط خرقة سوداء • كأنما هي رداء مبطن بالصوف ، أتى عليه الحريق •

تسلق بايباس الى الحجرة • ثم شم رائحة حريق فيها • فوثب عائدا بسرعة الى الارض • ويلاه ! شب فيها حريق ! ولكن السائق ، أين هو ؟ راح بايباس يبحث عن أثر له • الجرار ما زال ساخنا ، فالرجل يجب أن لا يكون قد ابتعد كثيرا عن هذا المكان • آه ها هي آثاره •••

راح بايباس ، وهو يجر الأيائل خلفه ، يقتضي الآثار ببطء • أجل ، هنا

وقع الرجل ثم نهض وتابع سيره * ثم راح يزحف على ركبتيه ، ولكن ، ماذا أصابه ؟ ماذا حدث له ؟ »

أخذ بايباس يركض فوق الأتار وكاد يدوس الرجل المغمور في الثلج *
رفعه وتفحصه مذهولا: كان وجهه مغطى بكدمات وحروق * عيناه مغمضتان، ولكنه ما زال يتنفس *

— ايه ، أيها الصديق ! صاح به بايباس * أسمعني ؟

فتح الرجل عينيه * كانت أهدابه قد تلاشت *

— كيف حدث لك هذا ، أيها الصديق ؟

انتزع بايباس عن كتفي الرجل ما يشبه خرقة ثقيلة ، مشربة بالشحم ،
(هذا ما بقي من معطفه) ثم خلع قلنسوته ورداه المصنوع من جلد الوعل ،
ليلف به السائق ، كما يلف الولد الصغير *

<http://ArchiveBeta.Sakhril.com>

ما إن فرغ من عمله هذا ، حتى جمع ما بقي من الطعام ، فمده على الزحافة
ومدد الرجل عليه * وبقي هو بصدره مبطنه بالفرو ، ولف رأسه بوشاحه الطويل
الخشبي * « يجب انقاده ... يا لهذا الجرار القذر * ما أكثر ما أحرق هذا
المسكين ... »



كان الظلام يچثم على الكون ، حين بدأ ميخاس كالينوفسكي الشاب سفرته *
فكان الثلج وكانت النجوم *

كان الجرار يبدو من بعيد ، كأنه لا يتقدم من تلقاء نفسه ، بل كأنه هناك
من يجره ، وهو يمسك بأنوار الضوئين ، وكأنه قابض على حبلين غليظين
متوهجين مرتعشين *

سبق لميخاس أن قام مرتين بنقل الخشب الى (كوماختاخ) حيث تشاد بيوت

لصيادي الاسماك . ولقد خيل اليه انه ألف السهب واعتاده فلم يخافه أي أسف
لمجيئه الى هذه المجاهل ، قبل سنة ، بعد تسريعه من الخدمة العسكرية .
فقد ولد في قرية من (بيلوروسيا) وأمضى خدمته العسكرية في الشرق
الاقصى ، كانت وحدته العسكرية ، تضم ياقوتيا ، يدعى سيميون بتروف .
وهو انسان طيب . كان بتروف يقول ، أن لا شيء أجمل من السهب . فقدم
ميخاس ليشاهده عن كشب . مكث فيه مرة . فراقت له هذه المناطق . وكان ايضا
يكسب فيها كسبا رائعا ، أتاح له . اعانة والديه المعوزين ، ومد أخته أيضا
بشيء من المال ، في كل شهر تقريبا .

كان المحرك يدور بصعوبة وينثر الحرارة في حجرة السائق .

بدأ ميخاس ينشد أغنية مرحة . كان شائبا وراق له أن يغني ، فغنى .

وحيد في قلب السهل الفسيح ، المشعم بالثلوج ، هكذا قضى ليلته ،

رأى ميخاس أن السمام تمتلئ نورا وتزداد اتساعا ، فبعد أن انتشر في
الشرق وهج الفجر الاحمر ، بدت شمس (الشمال) كبيرة ، ضخمة ، باردة .
أجال ميخاس ، مرة أخرى ، طرفا ممجبا بالثلج النابض بالحياة ، وبالسهب
المتسع ، الفسيح ، الباهر .

فتح بوابة حجرته القيادية وأخرج رأسه منها وراح يصيح :

« أو - أو ... هو - هو - أو - أو ! »

فتطايير صوته الى أركان السهب الاربعة .



كانت الشمس قد انحدرت الى المغيب . وكان نصف الطريق قد انقضى .
راح ميخاس يشاهد سحبا . « أهى عاصفة ثلجية ؟ » لم يكن ميخاس قد خبر
العاصفة الثلجية ، قبل الان . ولكن ، ما من شيء يدعو الى الخوف : إذ ليس
في وسع أية عاصفة ، أن تتغلب على الوعل المصنوع من الفولاذ ، حتى وان

سدت كل منافذ النور ، وحجبت الرؤية عنه ، فبإمكانه أن يظل متابعاً طريقه ،
بفضل (البوصلة) .

وبدأت العاصفة حقاً .

أصاخ ميخاس بسمعه الى صوت المحرك ، فعراه اضطراب مفاجيء * ضغط
على الوقود ، فما ازداد الجرار سرعة ، ترى ، هل حمي المحرك ؟ لم يسبق له ،
أن صادف مثل هذا ، حتى الان .

فاوقف ميخاس جواره ، ورفع عنه الغطاء ، كل شيء على أحسن حال ،
حتى الزيت . كل شيء على ما يرام راح يحل بخذر خزان الماء : وإذا
ببخار الماء يتدفع من داخله ، مصحوباً بصغير . ألقى الشاب نظرة الى داخله :
فوجد قليلاً من الماء ، يغلي في قمرة . ولكن ، من أين قرت ؟ آه ! ها هي العلة :
فالماء تزرّب . . . انها تتساقط قطرة قطرة من الاسفل . مسألة قدرة . لا بد من
اضاعة نصف ساعة ، لاصلاح هذا العطل .

أخرج صندوق أدواته وانصرف الى العمل الشاق في الخزان ، كان العمل
شاقاً ، لان الريح كانت عاتقا كبيراً . ولكنه تمكن في النهاية من انجاز عمله .
ونظر الى ساعته : صبر جميل ! ساعة كاملة أضاعها ، تسلق ميخاس الحديد ،
محاولاً أن يدفع المحرك الى الدوران ، ولكن ، ما من وسيلة ! لقد تجمد المحرك !
لا مجال لعمل شيء ! عندئذ ، صنع ميخاس من الدسار مشعلاً ، وجعل يحمي
خزان الزيت . فوقع ، اذ ذاك ما ليس في الخسبان : هبت نفحة ريح عنيفة ،
أوصلت اللهب الى الغطاء المبطن باللباد ، والمشرّب بالزيت الذي يغلف السقف .
فشبت فيه النار . فقد ميخاس صوابه ، وكانت السنة هائلة من اللهب ، بدأت
تدخل حجرة القيادة من الباب المفتوح . فوصلت النار الى المقعد . فالتقى ميخاس
بالغطاء على الثلج ، وتخلص من رداءه المبطن ووثب الى داخل الحجرة وراح
يكافح اللهب بردائه ، الذي بدأ هو أيضاً ، يلتهب . فرمى به الى الخارج وحاول
أن يقتلع يديه حشو المقعد . فاحترقت يده ووجهه ، ولم يعد يبصر شيئاً .
إلا أنه كان يعلم ما يفعل . فقد تطاير المقعد الى الثلج .

« على كل حال ، أفلحت في إطفاء النار • الا أن يديّ امتلأتا بالكدمات •
كيف أستطيع العمل على الجرار ويداي في مثل هذه الحالة ؟ » •

كان الغطاء في الثلج يدخن • والرداء المبطن بأكمله قد احترق هو أيضا •

استجمع قواه لجعل الجرار يعمل • ولكن المحرك عصاه • « كلا ، ما من
وسيلة ، يمثل هاتين اليدين ، فما العمل ؟ ما زال أمامه ، نحو أربعين كيلومترا
لبلوغ كوماختاخ ، أن ذهبت على الاقدام فلن أصل • والرياح الثلجية العاصفة
بدأت تهب • وبقائني هنا ضرب من المحال • فقد أتجمد • لا بد ، اذا ، من
السير شرقا ، نحو كوخ الصيادين » •

لقى ميخاس الغطاء على كتفيه • ولكنه ، لم يعثر على قلنسوته • ومن
حسن حظه ، انه لم يفقد البوصلة •

وأخذ يمشي شرقا •
انه السهب •••

الرياح ناشطة ، الرياح الشرقية <http://www.alukah.net> والثلج ، والسحب الثقيلة ،
تتدافع ويتراكم بعضها فوق بعض •
انه السهب •••

هكذا يا ميخاس ، تعلمت كيف يكون السهب •

أخذ يمشي مستجمعا ما بقي له من قوة • فمواجهة الرياح شاقة ، مضنية :
دوائر حمراء وصفراء ، راحت تتراقص أمام عينيه • الرياح تهدر • وفي كل
مكان ، هو الثلج ، الثلج لا شيء سوى الثلج •••

سقط ميخاس ، وتأخر في النهوض •

الرياح تزار • وميخاس يمشي ويقع ثم يعاود مشيه ، الى أن أدرك أخيرا ،
حين وقع وتمدد في الثلج ، أن نهوضه غدا عسيرا ، فالثلج ناعم ، وثير ، بل هو
فاتر أيضا • كم يود لو ينام • فعيناه تغمضان على الرغم منه ، لقد كاد أن
يفغو •••

« كلا ، سأكون من الهالكين ، فكر ميخاس ، يتوجب علي أن أثابر على المشي » .
ولكن ، لم يعد في قدرته أن يمشي ، انه الآن يزحف ويزيح الثلج من أمامه ، بيديه ، لاهثا .
اتكأ على مرفقيه ، ورفع جسمه قليلا ودس جبينه المتهبط بالثلج .
انه السهب .
هكذا ، يتعرض المرء للهلاك . وحيدا .
بيد أن الانسان ، ليس أبدا ، وحيدا ، في السهب .

كان العجوز بايباس ، يعدو بجانب الزحافة وهو يقبض على الاعنة ، بيده اليمنى ويحث الايائل .
وكان ميخاس مسندا على الزحافة .
كانت الرياح تشتد عنفا وجموحا ، والزوايح الثلجية تحدد بهما من كل جهة ، فلا يبصران أمامهما الا ظهور البهائم .
تقدم بايباس من الايائل ، فوجد أن الذي في المقدمة يجز الزحافة وحده وان الثاني ، وقد هده الاعياء ، لا يمهده بأي عون .
لقد حز في نفس بايباس وخلّف فيها ألما جسيما ، أن يترك غنائمه في السهب ، ولكن ، ما حيلته ؟ فقد اضطر الى دفن ثعالبه في الثلج ، كي يخفف عن الزحافة حملها الثقيل . أما ثعالبه ، هذه ، فلن يعثر عليها بعد الآن : لأن الذئاب ستتهدي اليها وتفترسها . فما العمل ؟

ما ليث أيل المقدمة أن اعتراه الخور . جهد بايباس في مساعدته ، ما وسعه ذلك بدفع المركبة من الخلف .
أخذ ايل المقدمة يكبو تحت وطأة الرياح الشائرة ، وأخذ بايباس يفقد

عزيمته ، لولا أن بدا للعيان أخيرا ، كوخ الميادين * سيكون في وسعه الآن ، أن يدفيء الرجل ...

في الكوخ عثر بايباس على كل ما هو ضروري : من حطب للمدفأة وزيت للطعام ، وسك ولحم وقدور لطهي الطعام وجلد أيل للنوم والاستراحة * كل هذا ، كان مهياً في البيت ، اذا ما آلت كارثة ، حسب تقاليد السهب *

ما ان فرغ بايباس من تمديد الشاب على جلد الابل ، حتى أشعل النار في المدفأة الحديدية وملأ الابريق ثلجا *

سرعان ما احمرت المدفأة وانتشرت الحرارة في أرجاء الكوخ * فوضع بايباس اللحم لطبخه وجاء يجلس قرب ميناخس الذي كان وهو مغمض العينين ، يرسل أنات ضعيفة *

رأه بايباس على ضوء شمعدان ، في ريعان الشباب * هو لا يذكر أنه أبصر هذا الوجه في مؤسسة تربية الدواجن * انه ، بلا ريب ، وجه جديد ، وصل الى هذه البقعة حديثا *

جعل بايباس يستقي المريض بالملقة ، فارتعش جفناه ، وفتح عينيه * اغتبط بايباس فهمس في أذنه :

— كيف غدوت ، أيها الفتى ؟

لم يجبه الآخر بشيء * كان الدم ينزف من شفثيه المشققتين * فتذكر بايباس ، ان الحروق كانت تداوى قديما بشحم الدب * أما الآن فلن تعثر على أثر له ، أنى فتشت ، ومن ثم ، فان شحم الدب ، في مثل هذه الحال ، لا يجدي نفعا ، ما دامت الحروق بالغة الخطورة ، كان من الواجب نقله الى مشفى المزرعة * « ولكن ، كيف أستطيع الانطلاق غدا ؟ والايائل قد أشرفت على الهلاك جوعا * هذا ما كان يردده بايباس وهو يهدف سماعه الى صخب السهب * أين هم الآن ، أهل هذا الفتى ؟ انهم دون ريب ، غافلون عما أصيب به ابنهم » *

تحرك المريض بفتة *

فأدنى بايباس أذنه الى شفتيه •

— أين ... أنا ؟

— في السهب ، لا تخف ، اجاب بايباس باللغة الياقوتية ، ثم استلرد

بالروسية : — أنا صياد ... السهب ، الكوخ ...

— ماء ...

سقاء بايباس الشاي في الكأس •

— لعلك تحب أن تأكل ؟ اللحم ... اللحم ... الخبز ... السمك ...

لم يجبه الفتى •

— ما أسمك ؟

— ميخا — س ...

— ميخيس ؟ هتف بايباس بدهشة • ميخيس ، نعم ؟

فاكد الفتى بايماءة من رأسه •

— ميخيس ! اسمك ياقوتي • أبي كان يدعى أيضا ميخيس • ومن أين

<http://ArchiveBeta.Sakhril.com>

أنت ؟

— من بييلوروسيا ... بييلو ... روسيا ...

— هكذا اذن ، فهمت الآن ، أنت اذن بييلوروسي ... أخي كان في

الحرب وقد حارب هناك • فأنا ابن ميخيس ، يا ميخيس وأنت أيضا ميخيس !

ردد بايباس مفتبعا • أتريد أن تأكل ، يا ميخيس ؟ ان أكلت فخير لك ، كي

تسترد قواك •

أغمض ميخاس عينيه • فخرج بايباس من الكوخ ، وجمع شيئا من الثلج

في خرقة عصب بها جبهة ميخاس •

— لا تخش شيئا ، يا ميخيس • بعد قليل ، ستهدأ الريح ، فنستأنف

طريقنا • عندنا طبيب ماهر ، إنسان طيب ، يحيي الميت ، وسيعتني بك يا

ميخيس ، سيعتني بك ويشفيك ، بالتأكيد ، فلا تخش شيئا ، يا ولدي ،

سيشفيك ... أسمعني ؟

كان بايباس منصرفا طول الوقت ، الى القاء القرم في النار ، وغلي الماء لصنع الشاي • « أيها السهب ، عليك أن تمتنع عن الضجيج • فالرجل مريض ، مريض جدا : أسمعني ، أيها السهب ؟ » •

بعد منتصف الليل ، شرعت الريح تخفف من وطأتها • فمол بايباس على الرحيل ، دون انتظار تمام هدوئها • ان أيائل الصياد ، لم تذق طعما للراحة خلال الليل ، حتى أن الأيل الثاني ، لم يكلف نفسه عناء النهوض ، حين اقترب منه بايباس ، فلا مفر إذن من تركه هنا •

دأب بايباس على تجريع المريض ، بعض الحساء ، بالقوة تقريبا ، أما هو فقد أكل بشراسة •

ثم صف بقية اللحم المطبوخ وغيره من الاطعمة على لوح خشبي ، وملا زجاجة بالمرق ودسها تحت رداءه : فقد تفيدته أثناء الطريق • ثم قسم رغيفا من الخبز الى نصفين ، أعطى الأيائل النصف الواحد • ثم قطر أيل المقدسة وحده •

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بيد أن السهب لم ينعم بالهدوء الا فترة وجيزة ، عادت بعدها الريح الى ثورتها الاولى كان الايل على مثل ما كان عليه ، في الليلة السابقة ، يجر الزحافة من الامام وبايباس يدفعها من الخلف •

« ما زال أماننا أربعون كيلو مترا • سنصل قبل الليل • » كان بايباس يحدث نفسه •

ولكن ، قبل بلوغ المركز بخمسة كيلو مترات ، جرح الايل في قائمته الامامية اليسرى ، وأخذ الدم ينزف من الجرح • فنظر الحيوان الى سيده نظرة من اقتراف اثما • وكان ايل المقدمة ، في غنى عن الحث والتحريض ••• لذلك حين توقف عن السير ، كان ذلك دلالة على نهاية قدرته ! عندئذ ، عمد بايباس الى فكه ، وحل هو محله في جر الزحافة • كان عمله مضنيا ، مضنيا جدا •

راح الأيل يلحق بالزحافة ، وهو يزداد بعدا عنها ، شيئا فشيئا • « لا

بأس ، فالأيل الاصيل لا يضيع ، بل يعود من نفسه ، الى البيت * لا بأس *
— لا بأس ، لا بأس ، كان بايباس يردد وهو يندفع الى الامام ، ويندفع
دون توقف *

انه السهب ...

انه الثلج ، الثلج دائما ، الثلج ... الثلج يصفعه على وجهه *

« ليس صحيحا ما يقال ، أن بايباس عجوز * فلسوف أصل ! »

عندما اقبل المساء * كان رجل مترنح ، منطى بالثلج ، يدخل الى صحن
المشفى * كان يجر من ورائه زحافة * وكأنت كلاب المنطقة تحوم حوله تابعة
يسابق بعضها بعضا *

عند سماع الجلبة ، خرج الطبيب *

واذا برجل يتعثر ^{بالدرجبة} ^{المويضة} ^{كالاغني} مشيراً الى الزحافة وقائلا
بصوت لا يكاد يسمع :

— أنقذه ! .. — ثم هوى على الارض *

أما الطبيب ، وقد طاش صوابه ، وحار بأمره ، فلم يعد يدري أيهما
أحوج الى الاسعاف العاجل : أذاك الذي على الزحافة ، أم هذا الذي على الثلج *

ليس في السهب وحيد *

ليسان ديراني

قصة مجرّبة

النظام المستن في خط الاستواء

بمقام : زيعموند ريمينييك
ترجمة : حبيب كيلي

الكاتب : ولد عام ١٩٠٠ وتوفي في ١٩٦٢ . وقد قام زيعموند ريمينييك برحلات
عدة في أوروبا وأمريكا قبل أن يقيم إقامة طويلة في أمريكا الجنوبية . وقد كرس
أكثر كتاباته لهما ، الاضطهاد واقدح في وصف القاشية التي كانت أيامئذ في
صعود وأما في مؤلفاته الأخرى ، الاجتماعية وترجمات حياته فقد انتقد فيها الطبقة
البرجوازية المجرية . وقد حفلت رواياته بالانطباعات التي للمها من رحلاته الكثيرة .

★ ★ ★

حوالي الساعة السادسة صرفنا من مشرب البيرة (لاني كنت أعمل آنئذ في
مصنع في غواياكيل : أغسل القناني بماء الصودا قبل أن أصفها على الرف لتتشف
في الشمس) . كانت يداي متورمتين ، حراوين ، فيهما بقع من الدم . وأما
ديزوفي فقد كان يعمل في ورشة . يحمل القرميد ، يحر الكلس ، يعاون العمال
الذين على الصقالة . الخلاصة ، كنا تزهق أرواحنا مما نحن فيه ، وقد قررنا أن
نسترق في الجبال (حيث قيل لنا انهم يطلبون رعاة) أو أن نجرب حظنا بتوغل
الساحل حتى كواومبيا . (من الاسف لم يتحقق أي من الحلمين لانه لم نكد تمضي
ثلاثة أسابيع حتى انتهزت الصقالة على ديزوفي ، وبعد خمسة عشر يوما حملت أنا
الى المستشفى مصابا بالتسمم) . كانت ثروتنا كلها بضع قطع من العملة فطفتنا
نتساءل عما هو أفضل : أندخل أحد المطاعم الهندية الرثة ناكل لقمة أم نلوز

بماؤنا ، ذلك أننا نطبق بالجهد أن نجر قدامنا ، وكن همنا الاتصى أن نرتمي على مرقد •

قال ديزوفي :

— ربما قدموا لنا قطعة من اللحم أو صحن من الشورية • وأخذ يقذف بالحصى طيور النورس التي كانت تتطاير فوق الخليج • وأضاف •

— ومن يدري ، ربما دعنا الاسرة ••• مثلما جرى تلك المرة حينما أسعد الحظ دون لورنزد فقلقط من الباخرة ذلك القماش اللطيف ••• وقد يسمف الحظ هذه المرة الام سـوالا أو أولادها ••• أو تيريزا • لنقل انها تقع على بحار عابر ••• مثل هذه الامور لا يعلمها المرء مسبقا • من ذا الذي يستطيع أن يستشف المستقبل ؟ أحسن شيء هو أن نعود الى البيت ، أن نقعد على برمائش الباب وننتظر • ولا سيما أننا في حل من البهتكة (١) والسيتما •••

وهكذا قفلنا • سرنا قديما عابرين الشوارع والجنائن التي كانت تفرق أكثر فأكثر في الظلمة ، لأن الشهر كان شهر أيار إذ يهبط الليل هنالك مبكرا • وبينما كنا نصعد السفح خيل إلينا أن كل فونوغراف في البلد قد أطلق لصراخه العنان كأنه كان يذعن لضربة من عصا غير منظورة • كانت الموسيقى تتصاعد من كل جهة، تزحك زحكا مؤنسا • في الدقيقة التالية خالط تلك الاصوات عزف غيتارات وبانجو ، عزف صبي "خلو من الهموم ، وآخر يتموج فوق السلوح حنونا ، مؤلما • وبدا لنا أن ذلك سيمتد الى ما لا نهاية • كنا آنذاك جالسين في فناء البيت ، ظهرنا الى الجرن الهرم وقد أشعلنا سيكارة • كنا ننظر الى النخلة الفرعاء المشوقة الباشقة في سرة الفناء ، الى النجوم في السماء ، ونصفي الى الموسيقى يراودنا أمل في أن يلحننا أحد من الغرفة أو من المطبخ • لم يتحرك شيء • ولكن ما دامت الموسيقى تتسرب إلينا من الكوخ الواقع في مؤخرة البيت فمعنى هذا أن البيت لم يكن قفرا •

كان القمر يبرز من مكسرة الحطب الصغيرة التي أظلمنا سقفها أشهرا عدة

(١) اصطلاح عامي يعني أكل الاطبايب تنكها •

أنا وديزوي لما طلع علينا روبرتو قادما من الشارع ، ودخل من الباب الذي ظل مفتوحا . اندهش جدا لما رأى في الفناء ، وسأنا عما إذا كنا رأينا الشمس والنجوم ، ولامنا على مكوثنا ههنا عابسين عوضا عن طرق الباب . أجبناه انه لا بد أن يكون هنالك أحد ، ولكننا لم نشأ أن نزعج كائنا من كان . وهتف روبرتو وهو يتجه نحو النافذة ويطرقها طرقا خفيفا :

— يا للشيطان ! ما كان عليكما أن تأخذا أنفسكما بكل هذا العنت الا اذا كان ثمة زوجان من العشاق أجرتهما أُمي الغرفة بالساعة .

« صر المفتاح في القفل ووارب أحدهم الباب متوجسا ، ولكن بعد لحظة دار الباب حتى فتح على مصراعيه ، وبدأت الام سؤالا متشحة كلها بالسواد على نحو ظاهر الاستقامة والشرف ، وقد تخربطت شفتاها والتوتا بما يمكن أن يزعم أنه ابتسامة . وسأل روبرتو :

— فيه أحد ؟
— بنت مع زبون في الغرفة التي في الداخل . ولكن اذا كان سمعي ما يزال جيدا فهما على وشك أن يتصرفا .

هكذا قالت الام سؤالا ، ثم انها وجهت الخطاب إلينا نحن اللذين كنا على جلستنا الى الجدار ، في الظلمة وقالت :
— أنتما تعلمان جيدا أنني أفتح لكما الباب لمجرد أن تنقرا على النافذة ، حتى ولو كان في الداخل كتيبة ...

وقال روبرتو يقاطعها :

— آه من هؤلاء الغرغوس (١) الذين يهولون الامور ويعظمونها هكذا دائما . يتصورون أنه اذا كان في الغرفة المجاورة زبائن فانه يتعذر الحديث الهادئ في المطبخ هنا . انهم يبنون على الحبة قبة ...

(١) غرغو كلمة تستعمل لنيز الاميركان الشماليين ثم ان معناها قد تطور حتى صارت مرادفة لكلمة « فجر » .

وهكذا دخلنا المطبخ ، واتخذنا مجلسنا تحت صورة القائد الكبير المحرر بوليفار • دس روبرتو يده في جيبه وأخرج حفنة من السيكاكات ونثرها على المنضدة ، وسأل أمه :

— هل دفعا أجرة الغرفة ؟

— أجايت الام وهي تبعر فيها كدايها في حالات المرح تلك :

— ومقدما من أجل خاطرك •

في هذه الاثناء جلس روبرتو الى المائدة • كان بسبيل احصاء دراهمه • وأمامه على المنضدة ورق شدة وسخ وضخم • وقال شارحا لنا وهو يبعث بعينيه عن أمه :

— اليوم بعد الظهر لعبت البرابانتيا مع جماعة من الهولنديين •

وأضاف :

— ماما لماذا لا تقدمين قدح عرق لهذين الشابين ؟ انهما هنا مثل طيور

مريضة من غالاباغوس ...

حقا ، كنا جالسين هناك ، طائرين مريضين من الجزيرة أو خروفين ينظران الى القمر أو الشمس • ومن غير أن تنزلق منا كلمة تجرعنا العرق وأشعل كل منا سيكارة • وفتح الباب (من غير أن يسبق فتحه نقر " على النافذة) ورأينا تيريزا تبدو لنا شعناء الشعر والوجه تعب كانهما ضربت ضربا مبرحا • وصرخت الام سولا وهي ترفع ذراعها الى السماء :

— ماذا فعلوا بك ؟ اذا أنت لم تأخذي حذرک فان هؤلاء الفرنفوس سينتهي بهم الامر الى تدبير مقلب مهول لك • أقسم أنك قضيت بعد الظهر مع هذا المعكروني السافل •

هزت تيريزا كتفيها ولم تقل شيئا • وجلست قرب النافذة في مواجهة روبرتو ، وأخرجت من محفظتها الخلعة مرآة صغيرة وأدوات زينة ومضت تصلح

من شأن وجهها • وأوضح لنا روبرتو ، وهو يدفع بحركة من لسانه السيكرة الملفوفة بورق الرز الاصفر :

— ماما لا تحب أن ترى تيريزا على مثل هذه الحال • ذلك أن الحقيقة هي الحقيقة • والواقع أنهم ، في غواياكيل ، يكثرون هذه الايام من الاوامر البليدة لردع الناس • انهم يمرغون في الوحل حق كل أحد في أن يعيش كما يستطيع أن يعيش ، في أن يهتم لهذا الشيء أو ذاك ، وهكذا • البنات يقودونهن الى المخفر حالما يجدونهن في غرفة مع أحد الناس ••• ويقال ان ورق اللعب سيكون تحت المراقبة بعد حين يسير كما لو أنه يحق لاحد أن يدس أنفه في مثل هذه الشؤون ••• وهذا ما لا تحبه أمي أبدا •••

وأمرنا الى الموافقة على كلامه وأظهار استنكارنا • وكنا على استعداد للاحساس بالخطر المائل للذي يهدد هذا العالم الاسطوري من الجمال والحرية ••• هنا أقبل جاستنو (ابن بالوماس البكر) بعد أن نقر باصبعه على النافذة • كان يحمل كيسا ضخما على كتفه ويلهث بجماع حسمه المموم • وكاد يترنج على عتبة الباب • ورمى الكيس على الارض منقطع النفس وأطلق تنهدة ، ولكنه ما كاد يمسح عرقه عن جبينه حتى أخذ يجر الكيس الى تحت المنضدة لكي يخفيه عن أنظارنا المعيرة • لم تكن قادرين على هدمدة أوهامنا — ديزوفي وأنا — اذ كان واضحا أن هذا الجاستنو يتمنى أن تنشق الارض وتبتلعنا مرة واحدة ، ولكن ، ما أن القى نظرة على أمه حتى اطمأن • اقتنع أنه ليس لديه أي سبب لسوء الظن بنا ، نحن الذين استقبلنا عندهم بكل ذلك الترحاب • وطلق لا يصنع الا أن يصعد الزفرات المرة كأنما عليه وحده أن يحمل ثقل العالم أجمع • قال بعد أن مسح جبينه كرة أخرى :

— أي سيدي لم يكن الامر هينا قط • تصوروا ! من المستودعات مرورا بالجمرك حتى هنا •••

قالت الأم سوالا وهي ترتعش من مفرق رأسها حتى أخمصها من دهشة :

— مروراً بالجمرك قلت لي ! يا يسوع الحلو ! يا جاستنو انتبه لنفسك .
أنت تخاطر بدق عنقك لكثرة ما تقوم به من أفعال جنونية كهذه ... ناهيك
بأنك تعرضنا للخطر كلنا ...

وسرعان ما غطى جاستنو كيسه ، كيس الاوعاي المستعملة والخرق
والشالات المدعوك (هب ديزوفي لمساعدته بأن خلع سترته ، بينما بسطت أنا
بحركة عجلي شرشف المائدة الملون على تلك الاسمال جميعا) ذلك أننا سمعنا
خطوات ثقيلة مقبلة من الفناء ، من ناحية المدخل .

كانت الأم سؤالا مفرصة تحت المنضدة ولكنها فزّت في بطم وقالت :

— هذا أبوك . ألم يخسر أنفه هو أيضا في بعض الحماقات ؟ ألن يجر على
رأسنا بعض الشر ؟

وزلزلت النافذة ضربات عصبية متلاحقة . وذهبت تيريزا تزحزح الرتاج .
من فتحة الباب بدا دون لورنزو نفسه قاتما غاسبا من دون قبة ، معطفه هلاهل
ووجهه مبعر شاحب . كان قميصه مسبنا ببقع الدم . لا قميصه وحده ولكن
كما ينطاله اللذان هما أيضا قد استخدمما فيما يظهر لمسح الدم الاسود . ومن
غير أن ينيس بكلمة عبر المطبخ وجلس في زاوية تحت المرأة . وخيم الصمت
لحظة مديدة . ثم ان الأم سؤالا صبت عرقا مرة أخرى وقدمت كأسا الى لورنزو .
قالت :

— المهم أن نكون جميعنا سالمين . أنا ذاهبة الان لترتيب الغرفة ومن بعد
سأتي لأقدم لكم الطعام ...

في هذه الاثناء أخذ ضيوف عابرون يلوذون بالهرب ، لانه ، ما أن انتهت
وجبة الطعام حتى فتحت لنا الأم سؤالا باب الغرفة المجاورة حيث الهدوم والوثارة
خليقان بأن يجعلا القهوة المؤلفة من المصارين المشوية والموز المقلي والسبك
التي وعدتنا بها لما بعد الطعام الذّ مذاقا . وجعل الفتيان يصيرون الخمر والعرق ،
وشغلت تيريزا الفونو . ومن النافذة المفتوحة كان يهيم الهوام البحري الرطب

الملح * وفوقنا ، فوق السطوح ، كانت الريح تـُزجج سعف النخيل الضخمة في عذوبة . وكانت الصافرات تثقب الفضاء من جهة المرفأ ، منبئة بالوقت الذي كان يفلئ . كانت الساعة تدنو من التاسعة ، والبحر قد بدأ ينسحب ، وهو حادث في تلك الساعة تعود سكان المدينة . وبدأت طيور النورس ذات الاصوات الشاقبة تدور حول القمر الواطئ .

ما كدنا نفرغ كؤوسنا حتى عادت تيريزا الى تشغيل الفونو وظهرت الأم سوا مرة أخرى ومعها صينية وفناجين قهوة ينبعث منها الهيال (واذا نحن بالبـاب يفتح بفرقة هائلة من ضربة قدم عنيفة . ووثب كل من كان في المطبخ واقفا . لقد كان على عتبة الباب بانشو أكثر رجال الشرطة في المخفر المجاور شوشرة وصخباً . كان يعتمر قبعة بيضاء وبدلة عسكرية بيضاء وهراوة بيضاء في يده ، كأنه ملاك من ملائكة الانتقام التي في التوراة . كان وجهه مختنقا من غضب ، يرتجف جسمه كله من الخيف، وصوته الجهوري الراهب ملا البيت كان العالم يوشك أن ينهار . وهدر قائلاً :

<http://Archivebeta.Sakhr.com>

— ها أنتم أولام أيها الزراير الجميلة ! يا حشرات ، يا حرامية ، يا مزيفون ، يا قتلة . هأنتم أولام قد خرجتم من جحوركم اخرجوا كلكم الى الفناء . انتهت الفوضوية الى غير رجعة ! ..

خرجنا الى الفناء واحدا اثر واحد وقد هرب الدم من وجوهنا ... فعلا كان يخالجنـا الاعتقاد بأن حياتنا البائسة قد انتهت ، ولا سيما ديزوفي وأنا اللذان كنا بسبيل روتـر الحوادث ، روز كل ما مر بنا خلال بضع الساعات التي خلون . كنا شاهدين منفعلين قولـا واحدا لكل تلك الفظاعة المتكومة ولكننا ، في الوقت ذاته ، شاهدان متواطئان لأننا كنا المستفيدين . وفكرنا انها نهاية كل شيء . جاء النظام الذي جاء يكبح ، واذا جاز لي التعبير ، جاء يضع في الميزان ويصفي كل هذا القدر الحزين المخيب . كنا ، ديزوفي وأنا ، بمعنى من المعاني مذمتين لقدرنا لاننا شاركنا في تلك الشناعة بطريقة أو بأخرى . ذلك بأننا كنا نحفظ ، ما نزال ، على الرغم من الحياة القاسية التي حييناها على

نحو مؤسف ، والوضع المختلط الذي رددنا اليه ، أقول كنا تحتفظ مانزال ببعض النزاهة والاستقامة وهكذا ستنتهي مرحلة خلو من المعنى حتى التجويف ، متلكئة وثافهة ، طافحة بالشناعة والفوضى ... هكذا كنا نفكر ونحن مكومون خليط بليط في فناء دار أسرة بالوماس تحت الاوراق الفضية المتلامعة . وزار بانشو والزبد يعلو شذقه وهو يشرع عصاه البيضاء معينا لنا الاتجاه الذي يقصد :

— الى الشارع ، اوباش !

وخرجنا من الباب رتلا أحاديا بائسا كأننا اجتزنا عتبة الجحيم . وعاد يصرخ :

— ما هذا ؟ من قال لكم الزبالة توضع هنا ؟

ثم ، بعد لحظة ، استأنف بانشو وهو في منتهى الغضب ولكنه لم يتزحزح قيد أنملة عن بلاغته :

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

— حيوانات ! أنتم تعيشون في هذه الدنيا من غير أن تفكروا في احترام القانون « ممنوع عرض صناديق القمامة على الرصيف ! » صناديق الزبالة يا أغبياء يجب أن تبقى في الفناء أو أن توضع على زيق الشارع في حيث لا تعيق المرور . آ ! ماذا تنتظرون ، قولوا ؟

كان صوته ما يفتأ يعلو ، يغدو أكثر أمرا ، أكثر تهديدا ، أكثر نفاذ صبر . ولينا لحظة مسمرين كأننا أصابتنا الصاعقة لا نحس قدرة على أن نرفع يدا عن رجلنا .

— تحركوا ولاه . ارفعوا لي كل هذا !

ولما رأنا ما نزال كأننا متحجرون هددنا على نحو ظننا معه أن صوته يأتينا من العالم الآخر .

— المرة القادمة اذا رأيت زبالة على الرصيف فاني مأسوكم الى المخفر ،

أنتم العصاة كلها ! كل عمري لن أقبل هذه القذارة ، هذه الفوضى تغزو بلدنا • يا الله ، يا الله • •

تنفسنا كلنا الصعداء ، كلنا ، الأم سولا ، دون لورنزو ، جاستنو ، تيريزا ، ديزوفي وأنا ، وهجنا على صناديق الزباله ، وفي أقل من دقيقة كانت الصناديق التي تصدر عنها رائحة كريهة ويلفحها ضباب خريف كثيف في الشارع ، لا على الرصيف • وأما الرقيب بانشو فقد أمسى بعيدا لا نسمع الا صرخاته تنهاى إلينا من هنا وهناك في سبيل استتباب النظام الذي كان يهيب بالحرامية والغشاشين والقتلة أن يضعوا صناديق الزباله في الموضع الذي نص عليه القانون • ثم أن هذا الصوت ذاته أخذ يتلاشى ، ينطفئ حتى الصمت • طيور النورس وحدها كانت تصوت ناحية الخليج والريح تنمي إلينا تنفّس المياه المهوم المنذر •

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>



هذه المجرات الأدبية

إعداد : أديب عزت

شوك الورد و .. مغالب المحبة

هل ثمة في هذا العالم ، في هذه المدن الكبرى ، في ضوضاء هذا العصر ، ومتطلبات هذه الحياة مكان للبرامة ، للثقة ، للمحبة ؟ .. هل ثمة من يعطي ، من يمنح شيئاً دون مقابل ، دون انتظار للثمن .. أننا نحيا في عالم يزداد فيه يوماً بعد يوم ، رحيل المحبة ، هجرة الإنسانية ، تضائل الصفاء ، وتردي العلاقات . ومبارك في هذا العصر ، مبارك كل رجل . كل امرأة كل طفل يمنح شيئاً ، أي شيء ، رغيفاً ، سنبله ، وردة ، كتاباً ؛ مبارك مثل هذا الرجل ، هذه المرأة ، هذا الطفل .. فان في أعماقهم جميعاً ولا ريب انسانية مفقودة ، محبة راحلة ..

واذا كان شاعر انساني كبير قد قال ذات يوم :

« هنا عالم عجيب

الى درجة أن الاسماك تشرب القهوة

والخننازير .. تأكل البطاطا

بينما لا يجد الكثير من أطفال العالم

لا يجدون الحليب »

فان هذا العالم قاس أيضاً ، وغير انساني ، الى درجة أن الناس فيه نادراً ما يمدون للآخرين يداً .. نادراً ما يمنحون من هم بحاجة .. حزمة قمح باقية ورد ، لمحة تعاطف ، ايماءة حنان ..

وقد صدر حديثاً في باريس كتاب جديد لمؤلفة فرنسية شابة جديدة * لكن هذا الكتاب بما يحتويه من صدق ، وما يتجسد في سطورهِ من حقيقة عن عالمنا ، وأناس هذا العالم حقق أرقاما قياسية في المبيعات ، وقفزت مؤلفته الى الصفوف الاولى في حركة التأليف والقصة الفرنسية ..

اسم المؤلفة الشابة آكازافيه لافون ، واسم القصة ، السيرة الذاتية التي كتبتها ، ألفتها بعد عذاب طويل ، وامتحان انساني قاس ، اسمها « الجراء » ، وقد تحولت القصة الى فيلم سينمائي ، ظل في مديرية رقابة الافلام في باريس أشهراً عديدة حتى سمحت بعرضه .

وأكازافيه ، تحكي في « الجراء » سيرتها الذاتية ، قصة حياتها حيث كانت تعيش في احدى قرى الريف الفرنسي ، هي لا تسمى قريتها .. وبعد وفاة والدها تقول : « انها اضطرت للسفر الى باريس ، تركت أهلها في القرية ، ينتظرون منها نقودا .. من أجل الخبز والأطفال .. » وهي يقول عنها النقاد الآن ، وكما تتحدث الصحافة الفرنسية ، شابة جميلة جداً ، وصغيرة ، لاتزال في العشرينات من العمر .. وحاولت في باريس أن تدرس التمريض في احدى المستشفيات وأن تعمل ، لكنها لم تستطع مواصلة الدراسة والعمل بين الجثث والمرضى ورائحة العقاقير ، لم تحتمل ذلك ، فعملت سكرتيرة في أحد المكاتب ، وراحت في الاماسي تتردد على المقاهي في العاصمة الفرنسية ، وذات يوم التقت بشاب في مقهى ، وتحول اللقاء الى لقاءات ، وعاملها الشاب برقة ، بوداعة ، بهتان ، فأحبته بكل ما في أعماقها من براءة الريف ، وظهره ، لكنه استغل ذلك أسوأ استغلال ، حاول أن يجعل من الانسانة سلعة ، أن يتاجر بجسدها ، وأفلح بذلك ، أحكم قبضته ، وقبضة جماعته عليها ، وعندما تمردت :

« عندما بدأت أتمرد ، أقاوم ، أرفض مصري الاسود ، تعرضت الى أبشع أنواع الجراء ، كثيراً ما تمنيت الموت ، وما أنا قد خرجت ، محطمة ، حزينة ، مشوهة ، لقد أعانني أحد الناس ، دفع مبلغاً كبيراً من المال ثمن خلاصي دفعه لهم ، وتركوني بعد تشويهي ، وما زلت أحيأ في رعب دائم ، ولا شيء يعيدني

الى انسانيتي ، يجعلني أحس بالقليل من الراحة والعودة الى الحياة النظيفة غير
منظر الاوراق الناصعة البياض ، والتي كتبت عليها سيرتي هذه ، وما عانيت
وأعانيه .. »

وكما ذكرت فان الكتاب يؤكد حقيقة مؤلة ، هي أننا نحيا في عالم يزداد
فيه يوماً بعد يوم رحيل المحبة ، هجرة الانسانية ، وتردي العلاقات وأنه بات على
الانسان في هذا العصر رجلاً كان أو امرأة ، أو طفلاً حتى ، أن يحمل الى جانب
باقة الورد ومحبة العالم والناس بخالب ماء ، ضد الاشرار والرداءة وأعداء الانسان ،
وانسانية الانسان و .. جمال الحياة .

الأدب الفاعل وإغراءات أنهار الأصوات .. العادية

ذات يوم من أيام شهر أيار عام ١٩٦٨ ، أنتشرت على جدران العاصمة
الفرنسية كتابات ورسوم وملصقات وأشعار ، وكلها تتضمن مع حركة الطلبة
المعروفة في ذلك العام ، وكانت كل تلك الكتابات والرسوم والملصقات والأشعار
تحمل توقيعاً جماعياً لا أثر للفردية فيه بتاتاً .. توقيع : « معمل الجماهير الشعبية
للفنون الجميلة » وعلى الرغم من البساطة والوضوح في تلك الأشعار والأعمال فإنها
كانت تحمل في طياتها أصالة وعمقا وتطرح قضية ، وتحتوي في مجملها ومع
البساطة على أبعاد شعرية ، تكاد تكون متميزة ، ومنها على سبيل المثال ، تلك
القصيدة لشاعر من شعراء تلك الفترة من شعراء « معمل الجماهير الشعبية
للفنون الجميلة » وهذا نصها الكامل :

« اتعب أنا
تتعب أنت
يتعب هو
نتعب نحن

و . .

أنتم تتعبون

و :

« هم »

يجنون « ثمار التعب »

ومن تلك القصائد أيضا هذه القصيدة :

« أولئك الذين صنعوا ثورات ما

فانهم نصف ثورات .. صنعوا

وكانوا يعملهم هذا ..

انما يحفرون .. قبرا ؟ »

وفيما بعد .. وعندما انتهت حركة الطلبة المعروفة ، ظهرت وعرفت أسماء شعراء وكتاب « معمل الجماهير الشعبية للفنون الجميلة » ومنهم :

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

البيز كابو ، روجيه كافانا ، دلفيل دوتون ، ريزر ، ولیم سني ..

و .. سرعان ما حاولت الصحافة والاعلام الثقافية أن تتقرب من هؤلاء الكتاب عن طريق نشر نتاجهم ودفع مكافآت باهظة لهم ، وعن طريق اقامة الاماسي الادبية لهم واجراء المقامات التلفزيونية واغراقهم بالمكافآت عن كل الاعمال، ويوما بعد يوم تحول هؤلاء الكتاب والشعراء من كتاب ملتزمين ، فاعلين الى مجموعة عادية من الأدباء العاديين .. الشهرة السريعة المفتعلة والمكافآت السخية جداً ، والاشواء المقصودة أنهتهم .. سحبت منهم المخلب والصوت الأدبي الفاعل والمتميز والبانئي ، وقد بدأت الحلقة المفتعلة حولهم الآن تكبر ، تتكامل ، والدوائر المرسومة تتسع .. اذ أن دار النشر الفرنسية المعروفة «فوليو» والتي سبق لها أن نشرت أعمال هيمينجواي، ويوكوميشيما ، وجان سارتر .. بدأت الآن تنشر أعمالهم، قصائدهم قصصهم ، رواياتهم وكل أعمالهم الأدبية والفنية ودون النظر الى مستواها وذلك على نفس الدرب .. هدف درب سحب أصواتهم التي كانت فاعلة وبائية ومن أجل نفس الهدف .. هدف

تحويلهم الى مجموعة هادئة لا فعالية لها .. ولا لاعمالها وكى تظل أصواتهم تصب في نهر الاصوات العادية والمألوفة والتي لا تهدم شيئا ، ولا تبني شيئا ، ولا تخيف أو تفزع أو تشكل أي خطر .. أو وعد ، أو فعالية .

الرحيل و .. صانع الكتب الجميلة

ما الذي يجعل هذا العمر القصير في الحياة حافلا بالامتلاء الجميل ، ويعطيه معناه الانساني، يمنحه شرف الحياة ، ومجد الحياة ، غير العمل ، غير ابداع الاشياء الجميلة من كتب ، ومخترعات ، وعطاءات تجعل الحياة أسمى ، وأنبل وأجمل وتزيدها انسانية ومحبة .. انه العمل ولا ريب .. وشرف العمل وما يقدمه هذا العمل للناس ...

وقد رحل مؤخرا في باريس ، رجل تعب من العمل في صناعة الكتب الجميلة والمتميزة . وبعد أن ظل أعواماً كثيرة يعيش في جو المطابع والاهلقة والاحرف وحبر المطابع وضوضاء الآلات

<http://Archivebeta.Sakila.net>

أجل .. رحل « غاستون غاليمار » أحد أكبر الناشرين الفرنسيين وصاحب دار النشر المعروفة في باريس باسم « غاليمار » .. رحل بعد أن بلغ الخامسة والتسعين من العمر ... وكان غاليمار قد بدأ حياته بالعمل في الصحافة ، وفي أوائل العشرينات التقى بآندريه جيد الكاتب الفرنسي المعروف ، وبدأت بينهما صداقة عمل ورؤيا مشتركة ، واتسعت دائرة الاصدقاء ، جذبت اليها عدداً من الأدباء الفرنسيين الشباب آنذاك .. لويس أراغون بول ايلوار ، جان كوكتو ، جاك بريفي ، واتفق الجميع على ضرورة اصدار مجلة جديدة روحاً ومضموناً ، ولتحمل أصواتهم وكل الأصوات الجديدة ولتتحول هي بالتالي الى صوت منفرد ، متميز له نبرته الخاصة ، حضوره الذي يختلف عن حضور غيره من الأصوات ، فأصدروا المجلة الفرنسية الجديدة . Lenouvel Observateur وأثارت المجلة الجديدة ردود فعل مختلفة في الأوساط الثقافية الفرنسية . وحقت

انتشارا واسعا ، ثم سرعان ما تحول مكتب « المجلة » سرعان ما اتفق الأصدقاء على تحويل المكتب الى دار نشر صغيرة باسم « غاليمار » وأخذت الدار الصغيرة على عاتقها عناق كل المواهب الأدبية الجديدة والتي تيشر بالقادم ، وتتشع بالوعد ، وقدمت لحركة الأدب والثقافة في فرنسا وفي العالم عشرات الاسماء التي رفدت الأدب الفرنسي والعالمي بدم جديد ، وعطاءات متميزة واستمرت الدار الصغيرة تتوسع وتكبر ، وتزداد رسوخاً ونشاطاً ، حتى أصبحت في هذه الأيام إحدى أكبر دور النشر في باريس .

وكان لا بد من الرحيل الى القرية التي لا عودة منها كما كان يقول ناظم حكمت عن الموت فرحل غاليمار ، وظل رفاقه أراغون ، بريغور ، وغيرهما ، كما ظل الوسط الوسط الثقافي الفرنسي ، ظلوا جميعاً يذكرون أنه بالعمل وحده ، وبتقديم الأجنحة والمحبة والرعاية والعنان للتسويين . للناس ، للحياة ، انما يكمن مجد الحياة وشرف الحياة العابرة .

بايرون الحرية والموقف و .. الكتب الشاحبة

دائماً يقف الشاعر الحقيقي ، الانسان الحقيقي ، الى جانب الانسان ، الى جانب كل القضايا النبيلة ، ويتعاطف مع كل ما هو جميل ونبييل ، ومع كل قيم الحق والخير والعدالة ، وفي هذه الوقفة انما تتجسد رسالته ككاتب ، كرجل فكر ، وصاحب موقف انساني مضىء شجاع . وكما يقول شاعر انساني كبير :

« ان قلبي يخفق مع أبعد نجم في السماء »

و .. ذلك الموقف الانساني الثوري ، النبيل الذي وقفه الشاعر الانجليزي جورج جوردون والذي عُرِف باسمه الأدبي اللورد بايرون .. في التزامه بالقتال

جنباً الى جنب مع اليونانيين ضد المستعمرين العثمانيين ، ومات هناك دفاعاً عن الحرية وحق الشعوب وكان ذلك منذ ما يزيد على مئة وخمسين عاماً ..

ذلك الموقف هو الذي جعله ، جعل ، شعره ما يزال ينبض ويحيا الى الآن في حركة الشعر الانجليزي . وفي حركة الشعر العالمي ، غير أنه من المؤلم أن ينبري الآن وبعد مرور كل تلك السنوات ، بعد مرور قرن ونصف على رحيل الشاعر . من يهاجم ذلك الموقف .. من يوجه الاتهامات للشاعر ، فقد صدر مؤخراً في لندن كتاب جديد بعنوان « لورد بايرون نهاية نتائج ومعطيات » والكتاب من تأليف الناقدة الانجليزية الشابة دوريس لانجلي وتقول في الكتاب أن وقفة الشاعر الى جانب الحرية في اليونان كانت عبارة عن وقفة عاطفية انفعالية سريعة مرتجلة .. وأن الشاعر كان يعاني من الديون وأن ذلك قطع هو ما دفعه الى الهجرة والقتال في اليونان ، وتلتقي بذلك مع ناقد انجليزي آخر مارس مثل هذا التجني على الشاعر بايرون وهو الناقد كليف جيمس الذي يقول عن بايرون :

« لقد كان اندفاع الشاعر الى الاشتراك في الحرب جنباً الى جنب مع اليونانيين ، عملاً عاطفياً وبدون جدوى إذ أن كل الدلائل والمؤشرات والحقائق تؤكد مثلما أكد رحيل أرنستو تشي غيفارا في عالمنا المعاصر ، على أن اشتراك الحرية في بلد ما لا يمكن أن تتحقق ولو جزئياً في حالة اشتراك مقاتلين ما من بلدان ما .. في القتال جنباً الى جنب مع شعب ومقاتلي ذلك البلد الرازح تحت الاستعمار ، فإن مثل هذا الاشتراك انما يبقى اندفاعاً عاطفياً » . ولا ريب أن مثل هذه الكتابات الشاحبة والمتعنية والمتعثرة لا يمكن أن تمحو تاريخ بايرون ، وتاريخ وقفته المعروفة الى جانب قضية الحرية ..

و .. هذه الكتابات وأمثالها وسيان ان كانت عن بايرون ، أو عن غيره من الشعراء الذين كانت لهم مواقفهم الانسانية والثورية « انما تبقى وبالتأكيد عبارة عن عيب كتابي لاناس يريدون الشهرة بأي ثمن وبدون أي رادع من ضمير انساني أو أدبي .. ويبقى بايرون .. الشاعر والموقف ، وكما كان يقول .. فابتزاروف الشاعر البلغاري الشهيد :

« أن من يسقط في معارك الحرية والحياة
لا يموت
لا يستطيع أن يموت
انه يستمر يعلق في الحياة
وفي التاريخ ..
مثلما النجمة ..
وكما النجمة المتألقة على الدوام »

عندما يتحول الأدباء الى جياد في سباق دور النشر

هل يمكن أن يتحول الشعراء والكتاب والمؤلفين الى أحصنة سباق ، الى خيول تجري ، وتجري في مواسم معينة ، في أشهر معينة من السنة ، لتزيد في أرصدة أصحاب دور النشر ومؤسسات النشر في ألبانوك ؟ عن طريق منح أولئك الكتاب جوائز أدبية على غرار الجوائز التي تمنح للجياد الفائزة في السباقات ، وهل يمكن أن يتحول الأدب ، الشعر ، الفن الى سلعة في هذا العالم ، يتاجر بها تجار النشر والورق والمطابع عن طريق استغلال ذلك الفوز ، تلك الجوائز في التوجه الى القراء ؟

هذا السؤال طرحه المحرر الأدبي في المجلة الفرنسية المعروفة اولفاي تاد
Lenouvel Observateur حيث كتب يقول :

« شهر تشرين خاصة ، وفصل الخريف عامة ، هو موسم منح الأعمال الأدبية الجوائز المتعددة ، ففي تشرين من كل عام يتم منح جوائز الفونكتور ، وفييما ، ورينود و غيرها ، وعن طريق الجوائز فان أي كتاب أدبي يمكن أن يحقق مبيعات لا تزيد بحال من الأحوال على الألفي نسخة ، فان نفس الكتاب يحقق مبيعات تقترب من النصف مليون نسخة في حال فوزه بأية جائزة من هذه الجوائز ..

ويستطرد الكاتب قائلا :

« ان كتاباً كباراً في تاريخ الأدب الفرنسي مثل أندريه جيد ، وجان بول سارتر ، وألبير كامي لم يحصلوا في حياتهم على مثل هذه الجوائز ، لانهم برأي لجان التحكيم لا يستحقون ذلك ؟ » وان أعضاء لجان التحكيم من الأدباء والنقاد انما هم في أكثر الاحيان وبالنسبة لأكثر من جائزة تربطهم علاقات معينة مالية ، أو فكرية أو غيرها مع دور النشر التي ترشح كتاباً ما لهذه الجائزة أو تلك ، وفي كثير من الاحيان تُمنح جائزة ما سلفاً للكاتب ما ، نتيجة ارتباطاته بلجنة التحكيم التي تقرر منح أو حجب الجائزة .. ومن هنا فان العملية تتحول الى عملية تجارية والى عملية شخصية بحتة ولا علاقة لها من قريب أو بعيد بالأدب في توجهه الحقيقي ..

غير أن للمسألة وجهاً آخر ، كما يقول الكاتب ، وهي أن الجائزة لاتصنع كتاباً .. انها تدر أرباحاً على الكاتب والناشر ، ولكن الى فترة ما ، فالقارئ الفرنسي لا يمكن أن يُخدع بسهولة ، وأن تتحكم به مثل هذه الاساليب ، إذ .. أنه سرعان ما يستطيع كشف اللعبة واستقاط الكاتب دائرة الاهمال ، اذا كان الكاتب غير حقيقي ، وبعيد في كتاباته عن هموم ومشاكل وتطلعات الانسان الفرنسي والانسان في العالم .. والذليل على ذلك كما يؤكد الكاتب المذكور ما قاله له ذات يوم قاص فرنسي سبق له أن فاز بواحدة من تلك الجوائز :

« بلغت مبيعات كتابي الذي فاز بالجائزة ما يزيد عن نصف مليون نسخة .. ولكن بعد ذلك لم تبلغ نسبة مبيعات أي كتاب جديد لي ، أكثر من خمسة عشر ألف نسخة فقط . »

الشعر التركي المعاصر الموقف وإيقاع العصر و .. نبض الحياة

ظلت حركة الشعر التركي المعاصر تدور والى أمد قريب في فلك ناظم حكمت ، يستعير شعراًؤها صوته ، محبرته ، كلماته ، تتداخل في أصوات قصائدهم أصوات قصائده ، ولكنها الآن بدأت تتغير ، وبشكل خاص بدأ الشعراء الأتراك

الشباب يمنحونها أفافا جديدة • أبعادا جديدة ، وبدأوا يعثرون على صوتهم الخاص ، المتميز الذي له نبرته الواحدة • فرادته الخاصة ، وهم يختارون وعن وعي وايمان وتصميم في حياتهم وشعرهم ، وسلوكهم اليومي يختارون موقفا واعيا متقدماً من قضايا الانسان في وطنهم ، وفي العالم ، ومنهم من دفع ويدفع ثمن هذا الاختيار ، الموقف سنوات وسنوات في السجون والمعتقلات ، وبعد الافراج منهم يعانون البطالة والتشرد وتغلق في وجوعهم وفي الكثير من الاحيان كل الابواب ، كما يرى الكاتب العربي المقيم في تركيا « نصرت مردان » ، وكما يقول واحد منهم ، هو الشاعر الشاب حسن حسين :

« في عام ١٩٥١ تم اعتقالي للمرة الثانية ، واضمت كل شيء ، قصائدي ، عملي ، ثيابي ، ذهبت كلها ، وفي عام ١٩٥٤ أطلقوا سراحي وحتى الاعوام القليلة الماضية قضيت سنوات طويلة في المقاهي والفنادق ، مارست كتابة العرائض أمام أبواب المحاكم ، عملت في اسطبلات الخيول لأحصل على الخبز والكتب والموسيقى .. »

ومع ذلك فان هذا الشاعر لم ينحن ، لم يساوم ، ظل مع الشعب ، مع الانسان ، وظل يكتب يخاطب الوطن القضية .. الوطن الانسان :

« لأنك سلاحي
أمشي في أيام المعنة
وهامتي في السماء
زوجتي أنت
وحقلي الذي يقاسمني بذاري
رايتك ملء الأيام التي لم نك نملك فيها .. خبزاً وتبغا
وكننت البسالة
وفي أيام المرض التي مرت
جاءتني منك السجائر والمجبة
و .. ظل الانتظار .. »

ظل :
قرنفلة ظل ..
وقدحاً وموسيقى وكتاباً
قطعوا عنا الخبز
واعتقلوا الأيام
وبالدماء لطغوا كل الصباحات
ولم نمت .. »

وشمة أيضاً .. الشاعر الشاب أنور كوكجا ، الذي يكتب عن النيران التي
تلتهم :

« النيران التي تلتهم
قواربي ومواقلي
أساتذتي والجيش و .. الأماشي
وذراعي و .. قلبي »

وقد أصدر كوكجا مجموعة شعرية تحمل اسم « شجار الرفاق » يدمر فيها
إلى حياة إنسانية تحت ظل نظام يحقق للناس الخبز مع العدالة ، ويزرع الخير في
الحياة ، وقد سبق لهذا الشاعر أن تعرض للسجن لمدة سبع سنوات وظل يؤمن
بأنه بغير الدم والاحتراق في العمل من أجل الناس ، لا يأتي الزمن القادم :

« أيتها الديمقراطية
كل شعرائك يموتون
تسكت أصواتك
تحترق من أجلك الموانئ والسواحل
ولكن

بغير هذه العذابات لا يتفتح ولا يعبق زهر المجد والانتصارات .. »
و .. يعاني الشاعر فاضل حسين داغلاجه هموم الإنسان في الوطن و ..

خارج الوطن ، يتحدث في قصائده عن يؤس العمال الأتراك في ألمانيا ، وعن الكفاح اليومي الدامي المر للعمال والفقراء ، خارج اطار المدن الكبرى المزدانة بالأضواء في استانبول وأزمير ، وأنقره :

« في هذه الأرض التي لا تعرفها يا صديقي
جماعات وأعشاب ميتة
وانها ليست أبداً بعيدة
السهبوب أبداً ليست مغطاة بالشجر
بل بالحزن ، بالبؤس
وليس من أخضر وحقيقي فيها غير الحزن
و .. سوى هجرة الأرغفة »

و .. مع كل الذين لا أصوات لهم ، ولا مواويل عندهم ولا أغان ، وكل طرقاتهم خالية من الفرج يقف « أخشاع يتمومين » :

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

« منذ عصور قديمة

وخشنة إبادينا

لا أغان لنا ، ولا أصوات

ولا مواويل عندنا

ولذا :

فاننا نعبر الحياة بحزن ، باس

وليس في حياتنا قط

اية بهجة ، اية أفراح .. »

وفي عالم أمقائي رفعت ، تبقى القضية هي ، الانسان وعلى يؤس المدن تنفلق الحكايا :

انت في الخوف

في الوحدة

ولسوف تولدين في الوعود
مغلقة هي الحكايا
وأنا يؤس المدن السوداء
والشمس آفلة .. آفلة
ومن « الغرب »
يجيء الليل .. كما قنديل جد شاحب
وجد هزيل الشعلة ..

وإذا كان ناظم حكمت عاش يردد : ان قلبي يخفق مع أبعد نجم في السماء ، ..
فان أفئدة الشعراء الشباب في تركيا تخفق مع كل الناس و .. جنباً الى جنب مع
الشارع العام ، مع الوضعية الانسانية ومن هنا فان قصائدهم ، عطائهم تدخل
في روح العصر وايقاع ونبض العصر شأنها في ذلك شأن كل الأعمال الأدبية والفنية
التي تكون مع الانسان ضد أعدام الانسان ومع الحياة .. ضد أعدام الحياة .

برلين .. ومهرجان الاغنية الفعل والمواقف

كثيرا ما تكون الاغنية الحقيقية ضوفا ، التماعه سيف ، رفة برق ، عامل
توعيه ، وتحريض ، وانهاض ، وبالتأكيد أن على الاغنية دورا يجب أن تؤديه ،
مسؤولية يجب أن تلتزم بها ، وهذا الدور ، هذه المسؤولية ، انما تقع وبالدرجة
الاولى على الكاتب ، على الشاعر والملمن والمطرب ، أن شاعراً ينظم ، يكتب كلمات
سقيمة ، وملحنا يقبل بتلعين تلك الكلمات ، ومطربا يوافق على تبنيها ، انما
يشتركون جميعا بالدخول الى دائرة الرذاعة ، والاساءة الى الكلمة واللحن ، والى
الناس .. الى الانسان .. وفي تاريخ الاغنية عدة أسماء مشعة ، التزمت بالاغنية
الضوم ، قاتلت بشكل ما بالاغنية ، باللحن ، بالكلمات ، ساهمت بالاغنية وعبرها
في التوعية والتحريض والانهاض وأدام الافعال ..

ثمة بول روبنسون ، الذي حملت أغانيه آمال وكفاح وآلام وتطلعات الزنوج
تحت سماء العالم .

وثمة أيضا جوان بايز ، المطربة المكسيكية التي توجهت بالاغنية ، الى التواجد في مقاهي العمال في شوارع المكسيك ، ووسط الساحات في الاحياء الشعبية المسكونة بتعب وحزن الناس ، وحيث كانت تقف جوان بايز في وسط تلك المقاهي ، والساحات ، وتنشد للانسان والتعب وشمس الايام الآتية التي ستحمل بالتأكيد الاشعة الاجمل ..

وثمة أيضا وأيضا ، الموسيقي السوفييتي شو ستاكو فيتش الذي كان يندفع مع الجنود في شوارع ليننغراد أيام الحرب ، ويعزف للجنود العديد من الالحان الشعبية ، وينشد الاغاني التي تحض على محبة الوطن والارض والانسان ..

وشديد الحضور في الحياة الثقافية والفنية المعاصرة ، الموسيقي والشاعر اليوناني ميكس تيودوراكس ، الذي حمل القصيدة ، الاغنية واللحن ، وقاتل بهما على درب الشعب والحرية والالتزام بقضايا الحرية ، وقيم الحق والخير والجمال الانساني الكبير ..

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وانطلاقا من هذا الواقع ، من هذه الرؤية ، انمعد مؤخرا في برلين مهرجان الاغنية الملتزمة ، الاغنية الموقف ، الفعل ، وقد اشترك في هذا المهرجان عدة كبير من الشعراء والملحنين والمطربين من حوالي ثلاثين بلدا ، وبعض تلك البلدان شاركت بفرق كاملة ، فقد اشتركت بلغاريا بفرقة « نوينسكي » ، وكندا بفرقة « بيرث » والبرتغال بفرقة « جوزيه الفونسو » واليابان بفرقة « كوميكو يوكوي » ومن الدول التي شاركت في هذا المهرجان أيضا الاتحاد السوفييتي ، وفرنسا ، وانجلترا وغيرها ..

و .. كل القضايا الانسانية والجميلة والنبيلة ، امتزجت مع قضايا الشعوب والتحرر والكناح في أغاني هذا المهرجان ، وكنموذج على مستوى أغاني المهرجان ، اغنية قدمتها فرقة « ذي لاغان » من بريطانيا ، وتحدثت الاغنية عن عامل تعب كثيرا في الحياة ، رحل والده في الحرب ، وعملت أمه في بيوت الآخرين ، ووسط الشقاء ترعرع وكبر وحصل على عمل بسيط ، ومرت أيضا مرت السنوات وتزوج

وأنجب ووصل الى سن التقاعد ، وبعدما أخذوا ولده الى الحرب ، وظل حزينا
وما زال يكافح وحيدا ، ويجاهد للتغلب على شروط الحياة الصعبة :

« حزين أنا

لا مورد لي

غير راتب تقاعدي ضئيل

وبصعوبة كبيرة

يكفيني هذا الراتب

لدفع ثمن الغبز والحاجيات

وأحيانا يكاد حزني .. يُبكي

ومع أنني لا أملك أية وسيلة

للتغلب على هذا الواقع المر

فأنتي أحاول

و ..

أحاول

و ..

أحاول .. »

وعلى مثل هذا المستوى من عناق الانسان ، وقضايا الانسان والشعوب كانت
أغاني المهرجان .. الذي يؤكد انعقاده على مدى وأهمية ودور الاغنية الحقيقية
الملتزمة ، والتي تستطيع بإبداع الشاعر والمُلحن والمطرب ، أن تكون اضافة
وفعلا ، والتي يمكن لها بذلك أن تعبر العالم وتنطلق كما شعاع الشمس ، عبر
كل الحدود والمدن والبلدان و .. العالم .

عن الكتابة وسهد العيون

و ... تعب الأصابع

الأدباء والشعراء هم الطليعة من الناس الانقياء القلب ، يجب أن يكونوا
الطليعة من الناس الانقياء القلب ، وهم ينفقون العمر في زراعة الفكر والجمال

عبر الكتب ، ولا يكفون عن انهاض الاسئلة ، وتحريك الافعال ، كي تسود المحبة ، وبالعادلة والغير تمتلا أرض العالم ..

وهؤلاء الاطفال الكبار .. الادباء والكتاب سرعان ما يرحلون عن الحياة ، وفي رحيلهم لا يتركون سوى شموعا وموسيقى ، ذكريات وديونا وصحفا وتبغا وكتبا ومجلات وأشياء عديدة صغيرة ، أنيقة ، لطيفة ، جميلة ..

وقد صدر حديثا في باريس عن دار « سيفريز » كتاب جديد عن هؤلاء الاطفال الكبار ، والكتاب من تأليف الكاتب الفرنسي بيير إيميتال وزوجته جانين زاياس ، ويعمل اسم « عن الكتابة » ..

لقد قرأ المؤلفان مئات الكتب وعشرات الحوارات الصحفية ، وفرغا اشرطة تسجيل عديدة تتضمن لقاءات وحوارات سبق لهما أن أجريها مع عدد كبير من أدباء العالم ، وطلعا بهذا الكتاب الجميل « عن الكتابة » ..

ويتحدث المؤلفان عن القلوب والاجواء المحبة للادباء عندما يكتبون ، وينصرفون للابداع ، وتختلف تلك الاجواء من كاتب الى كاتب ، فكاتب يحب أن يكتب ، أن يبدع في الليل ، وآخر في الصباح ، وثالث في المساء ، ورابع بعد منتصف الليل ، وخامس عند اشراق الفجر ، وهذا الاختلاف كما يقول المؤلفان ، هو اقرب ما يكون الى اختلاف اصابع اليد الواحدة ، وتنوع ازهار الحديقة الواحدة ، وأشجار الغابة الواحدة ..

ومما جاء في الكتاب أن :

« فرانسواز ساغان تقضي فترة طويلة من التفكير ، ورسم أشخاص وأحداث أية رواية لها ، وبمعد اختصار الفكرة ووضوح الاحداث والاشخاص في الذهن والذاكرة تجلس وراء ألتها الكاتبة وتبدأ العمل ، وتحاول أن لا تشطب أية كلمة كي يظل منظر الصفحة متناسقا ، جميلا ، وتحزن عندما تضطر الى تصحيح كلمة أو شطبها ، وعندما تشطب كلمة ، تصحح مقطعا فانها تعاود كتابة الصفحة من جديد. » ..

ويقول البرتو مورافيا الروائي الايطالي المعروف :

« أبدأ بالكتابة صباح التاسعة من كل يوم ، وحتى الساعة الواحدة بعد الظهر ، وهكذا وباستمرار يوما بعد يوم » .

وهنري ميللر الكاتب الامريكي يقول :

« عندما كنت في نيويورك كنت أكتب من منتصف الليل وحتى الفجر ، وفي باريس أعمل منذ الفجر وحتى موعد الغداء ، ثم أعاود الكتابة حتى منتصف الليل » .

دوليم فولكنر الروائي الامريكي الراحل ، كان يكتب في أي وقت ، وفي كل الاوقات ، ويقول المؤلفان :

ليس ثمة عند دوليم فولكنر ساعات جميلة أو غير جميلة للعمل ، دائما كان يجد الوقت ، ويكتب في كل الاوقات ، وكلها بالنسبة اليه صالحة للعمل والعطاء ..
<http://Archivebeta.Sakhril.com>
وعن الكاتب الروسي غوغول يقول المؤلفان :

كان يعيد كتابة أي عمل أدبي له أكثر من ست ، سبع مرات .

ويقول د . طه حسين ، في رسالة منه الى مؤلفي الكتاب :

« أفكر كثيرا في كتاباتي قبل أن أكتب ، وتحيا أياما وشهورا في أعمالي ، ثم ألقيا على زوجتي فتبدأ في كتابتها ، في تجسيدها على الورق ، وكل أعمالي الروائية والنقدية بدأتها بهذه الطريقة ، وأنا أسير في مكتبي ، وأشعل لفافة من من لفافة ..

ورغم اختلاف طقوس الكتابة ، وتنوعها من كاتب الى آخر ، فإنهم جميعا تسكنهم هموم الكتابة وتعيب البال والاصابع وقلق ونار الاسئلة والافكار عن حزن العالم ، وبؤس العالم ، وفرح الناس وجمال العالم ، ومحاولات التعبير عن كل ذلك ، بتعب الرأس وسهد العينين و .. عذاب الاصابع » .

أبو لينيرو *** شجر الحب والتحول

« ولا تعزّ نفسك قائلا :
بان منور امرأة ذكية شجاعة
وأنها ستعرف كيف الغلاص
ما أضيعني بدونك »

ناظم حكمت

« لم تعلمني الحياة الا شيئا واحدا هو
الحب »

أراغون

بالحب يحدث التحول ، يأتي الفرح ، وبالحب يشق الانسان يصبح أكثر
رقة ، أكثر انسانية ومحبة وتسامحا وتعاظفا .. ولا شيء غير الحب ، يزرع
الخير في الشر ، البهجة في الحزن ، ويملا بالورد مكان الشوك ، وبالفؤاد العتمة ،
وبالقمح والشجر والماء ، وكما يقول شاعر عربي معاصر :

« كفك بيتي ، حديقة بيتي

وشرفة بيتي

وكفك أرضي

أمد بها شجرا

وسنابل قمح

وافتح آبار ماء

أحلم أنك لي

أن حبك منجي ؟ »

و ۰۰ قد كتب الشاعر التركي الكبير نازم حکمت أروع قصائد الحب بمعناه الانساني العميق من خلال حبه لمَنور الانسانة والرمز ، وكذلك فعل لويس أراغون ، الذي كتب عن إلزا ، وعن أونا كتب الشاعر روبنسون جفرز أيضا أجمل وأعمق قصائده ۰۰

ومؤخرا صدر في باريس كتاب جديد عن دار غاليمار ، ويكشف الكتاب صفحات مجهولة عن حب الشاعر الفرنسي غيوم أبو لينير ۰۰

و ۰۰ يحتوي الكتاب على عدد من رسائل البوح والحب والحنين ، والتي كان الشاعر قد بعث بها الى الكونتيسة لويزا دو كوليني ، ابنة المارشال دو شاتيلون ، والتي أحبها حبا جما ، واستمر على حبه لها ، حتى آخر أيام حياته ، والرسائل هذه ۰۰ المنشورة في الكتاب أرسلها الشاعر الى لويزا عندما كان يقاتل في صفوف الجيش الفرنسي بكتيبة مدفعية الميدان ، ويحمل الكتاب اسم « بطاقات حب وبوح الى لو ، ۰۰

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

ويقول غيوم أبو لينير في احدي هذه الرسائل :

« لو ۰۰ يا غالية ۰۰

غدا سأنضم الى الكتيبة الثامنة والثلاثين بمدفعية الميدان ، في نيم ، ومن هناك سأكتب اليك ۰۰

ربما أنني لم أفكر كثيرا عندما عملت كل ما بوسعي كي يقبلوني متطوعا في صفوف الجيش ، ولكن هذا التطوع بالنسبة لي من الضرورة بمكان ، اضافة الى أنني اعتبره واجبا مقدسا . ولست بأسف على شيء . غير أنني أبوح لك بأنك وحدك فقط في كل هذا العالم من أشعر بالحزن لفراقني لها ۰۰ ولعدم تمكني من رؤيتها ۰۰ وأود كثيرا تواصلتي الحياة بفرح وسعادة ، فانت جديرة بهما تماما ۰۰

ويشرح لها في رسائل ثانية ، حياته في الثكنة ، وحياة رفاقه ويحدثها عن التفاصيل الصغيرة والهموم البسيطة التي يعيشها في الثكنة ، كما يحكي لها عن التدريب والتمارين وعن شوقه الدائم الى رؤيتها .

ويقول لها في رسالة من رسائل الكتاب ، حيث يمتزج الخاص بالعام يذوب
الفرد في الجماعة .. وتتضاءل الأنا :

حبك في البال ..

في كل المشاعر

ويسكن نبض القلب

حبك هذا ..

وطني ..

أهلي ..

وشعاع الأمل

وبك أنا

بذكراك .. ومعك أنا

العندي المحب

جندي فرنسا .. الجميلة .. «

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



النثر البولوني خلال الثلاثين عاماً الأخيرة

بقلم : فلاديمير ماسيكج
ترجمة : ماري حليبي

— إذا ما حاول أحد النقاد أن يستعرض مراحل النثر في الأدب البولوني خلال الثلاثين سنة الأخيرة ، فسرعان ما يدهش لما فيه من تنوع وخصب ، يجعل أية مقارنة بينه وبين الفترة الأدبية السابقة ، أمراً صعباً جداً . ولا ريب أنه من الممكن توجية جملة اعتراضات على هذا النثر يقلبها النقاد في مناسبات مختلفة . ولكن كثرة المشكلات والصور الفنية وتنوع التقاليد العقائدية والفنية المستمرة دوماً ، تعتبر في عداد قيمه الصحيحة ومن خلال هذه الملاحظة يحسن بنا أن تبدأ هذا المقال المقتضب « بالضرورة » بالحديث عن النثر البولوني .

— بيد أنه — ليس من الصعب أن نشرح الأسباب العامة لهذه الظاهرة ، فهي من جهة أولى ناشئة عن تحرك التاريخ السياسي للبلاد ، وعن التغيرات السريعة والمأسوية في كثير من الأحيان ، هذه التغيرات التي تسربت الى الحياة الاجتماعية خلال السنوات العشر الأخيرة بدءاً من كارثة الحرب ، والاحتلال النازي ، ثم التحرير والاصلاحات الثورية ، وتعديل حدود البلاد ، وتبديل نظام الحكم وبالنتيجة تبديل تركيب الطبقات الاجتماعية نفسها ، ثم انتشار مراكز جديدة للحياة الثقافية . فجميع هذه الاحداث التاريخية أصبحت مصدراً لحركات فكرية هائلة ، أدت الى تغيير تدريجي للضمير الجمعي ، وأيقظت صراعات واهتمامات جديدة ، كان من شأنها التأثير في التفكير العقائدي ، وفي الأخلاق والمعادن . لقد تغيرت المفاهيم وتبدلت العادات وكذلك كان شأن ردود الفعل

العاطفية الجماعية - اذ بدأ الادب والنشر بخاصة ينهل من منابع جديدة للالهام ،
منابع فائقة السعة والرحابة والغزارة .

ومن جهة ثانية - فان طبيعة هذا النشر الفنية والمتنوعة قد نشأت من
حركات فنية صرفة ، كانت تنمو في الفن والادب الاوربيين منذ الحرب العالمية
الاولى ، ثم أن هذه التغيرات الرامية الى ايجاد مفاهيم جديدة في الذوق ، وحساسية
جديدة ، واسلوب جديد في الفن الحديث ، كانت تلاحظ بوادرها في فترة ما بين
الحربين .

- ولكن تجارب الحرب الاخيرة والسنين التي تلتها في تاريخ أوروبا
والعالم ، هيأت لهذه التغيرات دافعا جديدا . وأجهزة جديدة ، وحجة جديدة ،
ولهذا ، ربما جاز لنا أن نعتبر أن هذه الظواهرات المسماة في التقليد الادبي
البولوني باسم : « الطليعة » لم تبلغ ذروتها ، الا في الثلاثينات الاخيرة ، وذلك
باستقطابها للجماهير ودعوتها لتأليف زمر « المتألمين » الذين أصبحوا هم أنفسهم
فيما بعد من « الطليعة » . إن الدور الهام لهذا التيار في تسلسل الظواهرات
الادبية واضح وجلي ، فمهما كان مدى تقديرنا للانجازات التي حققت ، فان
التيارات الطليعية قد بدلت حتما مفاهيم القراء وأذواقهم . وكان تأثيرها في
عقلية الكتاب واتجاهات النهضة الادبية بصورة عامة ، ضخما . هاتان المجموعتان
من الاسباب المتحددة أيضاً من التاريخ الاجتماعي ، ومن الشعور الذاتي للفنان ،
ارتقيا بالنشر البولوني الى مستوى من الظاهرة المتنوعة ، والمختلفة كلياً ، حتى
ان أية محاولة لتحديد الاسلوب بتمايز عامة ، أو بتيار فني يستطيع السيطرة على
بقية التيارات ، تصبح مستحيلة ، أو على الاقل تعتبر مجازفة ، لذا فاننا في هذا
المقال سنجتهد بأن نسلط طريقة مغايرة في معالجة أهم المشكلات المطروحة من
قبل النشر البولوني للثلاثين سنة الاخيرة ، وذلك من خلال سيرة بعض الشخصيات
الادبية ، التي من خلال تجاربها الحياتية تبرز نزاعات الضمير الجمعي .

- ان أولى المضغلات ، الفنية بالتجارب المتنوعة ، قد انبعثت
عن الحرب والنضال القومي في سبيل الحرية ، الحرب والاحتلال اعتبرتهما

الادب البولوني كسلسلة من التجارب ، أدت الى مفهوم مختلف كلياً لمشكلة الانسان ، أي المشكلات المتعلقة بالمبادئ الاساسية : كيف هو الانسان ؟ ما هي أخلاقيته ؟ ما هي حدود الرباط الاجتماعي ؟ أين تنتهي المقاومة الاخلاقية للانسان تجاه كارثة الثقافة ؟ ان الجرائم الهتلرية ، والرعب الذي نشره وجود المحتل ، النفى والماسي ، جميع هذه الامور بدت للكتاب بمثابة تدهور للقيم التقليدية . أو كموقف حرج اضطر فيه الانسان بأن يحدد ويدافع عن أسباب سلوكه ، المتغفلة في أعماقه ، وعن المبادئ الثابتة لحسه الاخلاقي ، ويحسن أن نذكر هنا في الباب الاول كاتبين هما :

(١٨٨٩ - ١٩٥٤) صوفيا نالكوفسكا (١٩٢٢ - ١٩٥١) تادور بوروسكي الكاتبان اللذان في قصصهما (مجموعة Nalkoustra وتحمل عنوان « الأيقونات » ومجموعة Borouski وعنوانها « وداعاً الى ماري » ، قد نهضا بالحركة الرهيبة والمأسوية للانفعالات الداخلية في نفس الانسان الخاضع تحت ضغط الرعب اللا انساني ، انفعالات قد تقود الى اللامبالاة الاخلاقية ، الى تغدير حواس الفرد الذي يحاول بأن يستكين ويخضع لجنون الجريمة ، بالنسبة لعدد من الكتاب ما عدا Nalkoustra يحسن بأن نضيف الاسماء التالية :

« Jaroslav, Iwaskiewicz »	(١٨٩٤)	المولود سنة :
Jerzy Andrzejewski	(١٩٠٩)	المولود سنة :
Adulf Rudwicki	(١٩١٢)	المولود سنة :
Léopold Buczkouski	(١٩٠٥)	المولود سنة :
Tadeusz Holuj	(١٩١٦)	المولود سنة :
Andrzej Kusniewicz	(١٩٠٤)	المولود سنة :

فالفاشية مثلاً اعتبرها هؤلاء الكتاب كسحر يهدم في الانسان صفته الانسانية ، حيث تصبح معضلة في زمن محدد من التاريخ . وأيضاً معضلة وجودية ، إذ ان الانسان من جرم اصابته بهذا السحر ، يضطر الى أن يقاوم لا المذهب الاجرامي فحسب ولكن كل ما في كيانه من حيوية . من قسوة من خوف على حد سواء ، وكل

ما يجره الى جحيم هذا الوجود الحيواني . بيد أن الادب كان يبحث في الوقت نفسه عن دوافع تمكنه من الانتصار على اليأس تمكنه حتى أن يهتدي من خلال معاناته هذه الى عناصر المثابرة والبطولة ، وأن يؤمن بقيمة الرباط الجماعي الوثيق .

« هذه الجواهر في قلب الرماد كما يعبر عنها :

Zerzy Andrzejewski في عنوان روايته « رماد وماس » ربما كانت من أبرز العناصر في هذا التيار ، لا سيما وأن هنالك الدافع العسكري : ظل الرجل الذي تصبح البندقية بالنسبة له رمز المقاومة النفسية والذي يكسب في هذا المنحى الادبي تعبيرا خاصا ، لنذكر هنا أسماء أخرى :

Ksawery pruszyeski	(١٩٣٠ - ١٩٠٧)
Nojciech Zukrowski	(١٩١٦) : المولود سنة
Jerzy Putrament	(١٩١١) : المولود سنة
Bohdan Gzeszki	(١٩٢٣) : المولود سنة
Roman Bratny	(١٩٢١) : المولود سنة

لهذا الدافع تقليد بعيد المدى في الادب البولوني ، الذي كان يتغذى طوال طوال القرن التاسع عشر من المشكلة المربية للتحرير القومي . فقد أظهرت الحرب الاخيرة جميع هذه المعضلات تحت ضوء يختلف كليا . لان النظام الهتلري كان يمارس أساليب لم تكن معروفة حتى ذلك الحين في التاريخ البشري .

— القسم الثاني لتلك المجموعة الموضوعية للسنتين الثلاثين الاخيرة ، هو الادب المستوحى من التجارب الملتصقة بالبناء للعهد الاشتراكي الجديد ، لتوطيد تركيب اجتماعي جديد ، ومواقف جديدة . أدب مستوحى من النزاعات التي تبرز بين الفرد المرتبط مع المساعي الاجتماعية الهامة . والذي يسعى بأن يحتفظ بمكان خاص لرغباته الخاصة . ولماداته وانفعالاته ، هذه الحركة الثانية، هي بالذات التي انطبعت بدقة بهذا التنوع الذي نوهنا عنه سابقا . الناتج من شتى المفاهيم والأساليب ، عن استمرار الأساليب الشعرية التي عالجها أساطين

النثر الكلاسيكي ، هذا الى جانب المحاولات لتطوير النثر الطليعي • التي تجاوزت النماذج التقليدية للخيال ، وكان الادب يهدف الى خلق أشكال جديدة ، تتيح له أن يتدع رؤيا جديدة للعالم • تتطابق مع مرامي وخيال المؤلف ، متجهة بشكل خاص نحو الاسلوب الساخر ، وأخيرا معالجة النثر الخلاق ، النثر النقدي والخطابي •

— على هذه الصورة يمكننا من جهة بأن نذكر النثر التقليدي المرتكز على القالب الكلاسيكي الواقعي للكاتبة Maria Dabrowska (١٨٨٩ — ١٩٦٣) التي استطاعت أن تنقل في اطار شروط اجتماعية جديدة • نموذجاً من الشخصية المعالجة سابقاً • (مثلاً شخصية رجل شريف ، كادح مرتبط بالقيم الاساسية) • أي نموذجاً ممثلاً للواقعية المعاصرة ، كاستمرار للمثل الاجتماعية التقليدية ، ما عدا Dabrowska يحسن أن نذكر أيضاً بعض الكتاب المستوحين آثارهم من الحس المأسوي الحاد في التاريخ المعاصر • من خلال بعض التجارب للعقائدية الاشتراكية وخصوصاً كثنائياً جعلوا من أبطالهم مراكز للانعكاسات والقلق النامي ، حاملين أمل العهد الحاضر وبأسه ، لنذكر هنا بعض الاسماء من مؤلفي حلقة الروايات تحت عنوان « ما بين الحربين » •

Kazimiery Brandys	المولود سنة : (١٩١٦)
Tadeusz Kewicki	المولود سنة : (١٩٢٦)
Jaek Bacheriski	المولود سنة : (١٩٢٦)
Andrez Braum	المولود سنة : (١٩٢٣)
Jerzy Braskiewicz	المولود سنة : (١٩٢٢)
Putrament Zukrouski Bratny	

— هذه الروايات والقصص تختلف بصورة هائلة بالنسبة لخلفية القصة ، وكيفية رسم أبطالها ، ولكن بعض كتب المؤلفين المذكورين نراها مرتبطة بخط نظامي يختلف كلياً مثلاً : فن تقديم المشكلات المعاصرة بصفتها نابعة من التاريخ • فن ادخال المشكلات البولونية في مواضيع أوسع مجالا ، أوروبية ، وحتى عالمية ، وأخيرا الفن القائم على ما يستخلص من هذه التجارب نفسها التي

تؤلف روح الحياة والمدنية المعاصرة : التوتر العصبي ، المركبات النفسية الآلام والمطامح الإصلاحية ..

— ثم علينا بأن نحتفظ بمكان خاص لكتاب النشر الذين من خلال معالجتهم لهذه المشكلات يعتمدون الأسلوب الساخر منهم :

Stanislav - Dygal (١٩١٤) المولود سنة :

Stanislav Zeiliniski (١٩١٧) المولود سنة :

ان آثار هذين الكاتبين تثير على الاخص اهتمام الاجانب .

— وأخيرا كي تتم هذه اللائحة . يجدر بنا بأن نضيف أسماء أخرى Tadeusz Breza وهو مؤلف لبعض الكتب التي اكتسب أحدها شعبية خاصة في بولونيا ، وسواها نظرا لميزته الوثائقية وشكله الطريف ، الشيء الذي يجعل منه في الوقت نفسه نصا نقديا وتحقيقا صحفيا ، وعنوان الكتاب هو « الباب البرونزي » ، وهو يرسم لوحة للفاتيكان المعاصر والكنيسة الكاثوليكية بصفتها منظمة عقائدية وسياسية ويدرس آلية سلطتها .

— ان تجارب هذا التيار المستوحاة من نزاعات المجتمع المعاصر ، توطد قاعدة النشر لحدث الكتاب الذين ابتدأوا انتاجهم خلال الخمس عشرة سنة الأخيرة ، هذا النشر الذي يختلف في أسلوب تفهمه للعالم وللانسان ، والذي يحصر اهتمامه بأوساط معينة أي هامشية : يتوخى الحقيقة في تجارب الناس الذين لم يعودوا ينتمون لطبقة المثقفين ، وبهذا يصبح هذا النشر غنيا بالملاحظات عن حياة الطبقات الدنيا ، المنغمسة بانفعالاتها الصادقة ، لذا يمكننا مقارنة مناخ هذا النوع من الادب بأحدث نوع من الادب الاوروبي ، من حيث ميله للنضارة ، وتقصي الحقيقة مصحوبا بثورية ضد التظاهر الكاذب بالاحتشام السائد لدى الجيل السابق .

— هذا النوع من النشر يتبنى طوعيا شكل السرد الذي يتناسب معه بشكل أفضل ، أبطاله هم شباب يعيشون أول نزاعاتهم الدراماتيكية ، واصطدامهم مع

عالم اللامبالاة من البالغين ، شعورهم الحاد بفريتهم وعدم تلاؤمهم • الشيء الواضح هو ان كتاب النثر المثلين لهذه الحركة قد نجحوا بأن يصوروا بالشكل الأكثر إحياء للحياة المعاصرة ، ضجيجها وقلقها ومشاهدها المؤثرة • كما صوروا الحياة اليومية للمدينة ولضواحيها •

— بين الكتاب الأكثر اغرام لهذا التيار يجدر بأن نذكر :

Marek Halsko	(١٩٣٤ - ١٩٦٩)
Marek Mowakonski	المولود سنة : (١٩٣٥)
Janusz Krasinski	المولود سنة : (١٩٢٨)
Andrzej Twerdochlib	المولود سنة : (١٩٣٦)
Edward Stachura	المولود سنة : (١٩٣٧)
Ireneusz Iredynski	المولود سنة : (١٩٣٩)

— غير أنه ، في غضون السنوات العشر الأخيرة ، برزت للعيان معضلة جديدة ، لتحتل المركز الاول في ضمير الكتاب ألا وهي مشكلات الريف ، الناتجة عن التجارب الاجتماعية الخاصة ببلادنا • فالنهضة السريعة والعنيفة للمدينة الصناعية أثارت تحولات أساسية في حياة الريف التقليدية ، التي لا تزال رغم كل شيء محافظة على العادات القديمة • استيقظ الريف البولوني منذ خمس عشرة سنة ليجد نفسه في مرحلة انتقالية ، متخبطة ، ها هي حضارة المدينة تكتسحه وتشق لنفسها فيه طريقا ، محملة بحملة بكل نماذجها الثقافية والاخلاقية ، بسرعتها وموقفها المعاند الواقعي ، بجماهيرها الشعبية والنصف الشعبية ، بحبها للتقليد ، فالريف في هذه الآونة ، يعيش تقدما ثقافيا ملحوظا ، هذا التقدم الريفي المعاصر • المسحوب بالنزاعات الحادة ، بالمواقف والاخلاق ، بالتصادم الحاد بين التقليدي والحديث ، نزاعات عائلية • الحب والملكية ، كل هذه الامور التي تؤلف اطارا اجتماعيا ممتعا للنثر الفني •

والشيء الغريب هنا • هو ان الموضوع لم يؤثر بخلق أسلوب محدد ،

للإبداع • بل بالعكس ، فالكتاب الذين يهتمون بالمشكلات الريفية ، نراهم ينتقون ويشرحون تقاليد مختلفة كل الاختلاف فيما يتعلق بالأسلوب • مثلا : العناصر الواقعية ، تتداخل في قصص مهذبة للاخلاق ، والحاجة الملحة للشاعرية الغنائية ، تتداخل مع الاهواء الجنونية العائنة ، وبمعنى آخر يستغل هذا النشر كل ما في الثقافة الشعبية من غنى وخصب ويلقي في لبها ظواهر لم تنعكس حتى الآن بصورة كاملة في الادب العلمي الرفيع ، بين المؤلفين الذين يمثلون هذا التيار يجدر بنا بأن نذكر :

Julian Kawalec	(١٩١٦)	المولود سنة :
Tadeusz Mowak	(١٩٣٠)	المولود سنة :
Jan Bolslanozog	(١٩١٣)	المولود سنة :
Wieslaw Myslinski	(١٩٣٢)	المولود سنة :
Marian Pilot	(١٩١٦)	المولود سنة :
Eduard Bedinski	(١٩٤٠)	المولود سنة :

والشيء الاكيد هو أن هذا التيار لم ينته بعد من العطاء لاهم آثاره •

— ان حرصنا على اطلاع القارئ يلزمنا ببعض الاختصارات والشيء الواضح ، هو أن كل موهبة أصيلة هي ظاهرة مختلفة ولا يمكن حصرها في اطار هذا أو ذاك التيار الموضوعي • ومن جهة ثانية هنالك كتاب لا ينزلون مع التيارات الهادفة ، يتابعون دروبهم الفنية الخاصة ويناقشون مشكلاتهم الخاصة ، مثلا :

« Javoslav Iwaszkiersz » الذي ذكرناه آنفا ، فهو الذي يعالج شتى الاشكال الادبية ، والاهتمامات المتنوعة ، يكون بين هؤلاء الكتاب مثلا نموذجيا ، يقولون عنه بأنه كاتب الفن والحب • رغم أن هذا التعبير قد يظهر دعائيا ، فانه يحدد بصورة دقيقة معضلة « Iwaszkienz » الخاصة •

— بين الاسماء الاخرى البارزة يجب ذكر :

المولود سنة : (١٩١٣) Kornel Filipowicz

المولود سنة : (١٩٠٥) Andrzej Kiswiewiez

— ان كلا من هؤلاء الكتاب يستحق فقرة خاصة به فيما يتعلق بالتعبير عن مشكلاته وأسلوبه الفني . لنقل اذا وبصورة عامة : انهم كتاب نشريون يمثلون الادب السيكلوجي والاخلاقي وان الاربعة متميزون بأسلوبهم الكامل ، وأخيرا لنذكر مرة ثانية أن كلا من الكتاب المذكورين أنفا يؤلف نموذجا مختلفا للنثر ، كل منهم يستحق مقالا خاصا به .

ترجمة : ماري حليبي

عن مجلة الادب البولوني

١٩٧٦

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



« الآداب الأجنبية »

من خلال المجلات والصحف والقراء

□ - مجلة الآداب الأجنبية نافذة لنا نطل من خلالها على آداب الأمم والشعوب ، وانفتاح للثقافة والحضارة العربية السمحاء على عالم واسع شامع .

علي حاجي شيخ
منبج

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

★ ★ ★

□ اطلعت في اليومين الاخيرين على العدد الجديد من « الآداب الأجنبية » وباركت لك في الجهد الكبير الغير الذي تبذله ليكون للمجلة طابع متميز ، ولتجني في كل عدد من أعدادها ، كتابا شاملا لا تحتوي الكتب مثيلا له في تنوعه وفائدته .

د . عيسى الناعوري
عمان

★ ★ ★

□ لا شك أن « الآداب الأجنبية » كتاب قيم حافل بجميع ألوان الثقافة العالمية فهو من جهة يقوم بدعم تراثنا وأدبنا ومن جهة أخرى يقوم بنقل التراث العالمي اليها نقلا آمينا واضحا مسهبا . ولعل لمحة خاطفة على أعداد المجلة أدل مثال على ذلك . وانها لبشرى سارة جدا تلك الفكرة التي طرحها الاستاذ الدكتور أحمد سليمان الاحمد حول اصدار أعداد متخصصة في المسرح العالمي وفي القصة وفي

الشعر ونأمل أن يتم ذلك في وقت قريب كما نأمل أن توافونا في الاعداد القادمة من المجلة بدراسة عن شعر « شللي » و « كيتس » ودراسة نقدية لبعض الروايات المشهورة *

سمير المزين
جامعة دمشق

★ ★ ★

□ لقد كان لصدور مجلتكم – الآداب الأجنبية – وقع طيب ، ليس في نفسي « فقط » ، بل في نفوس معظم الادباء العرب الذين يتحرقون شوقا لمعرفة روائع الآداب ... !

فلقد لمست هذه الحقيقة في أكثر من جريدة ومجلة – عراقية كانت أو عربية – تولت نقد الاعداد بمقالات مسهية ، ضمن صفحاتها الادبية * متمنية أن تكون اعداد المجلة « المقبلة » أكثر عطاء ، وروعة ...
والحقيقة ، فأنني لا أدري كيف أعبر عن إعجابي وتقديري واستيشاري بصدور هكذا مجلة – أخذت على عاتقها متابعة هذه المهمة الصعبة ، بإرادة لا تعرف المستحيل !!

انني اذ اكتب – لكم – هذه السطور ، أتمنى أن تجعلوا من هذه المجلة ، (نافذة) مشرقة دائما .. نطل من خلالها على كل آداب الشعوب « الانسانية » *

ابراهيم صبيح الجبوري
محافظة نينوى – العراق

★ ★ ★

لقد كان ظهور مجلتكم ظاهرة تشكل بعدا حقيقيا لتفاعل الثقافة العربية مع التيارات الفكرية الاخرى .. وتصويرا لانسانية الفكر وعموميته *
ومجلة كهذه كانت لها ضرورة حتمية أن تكون بين ظهراني الوسط الثقافي

العربي ، وفي متناول يد القارئ الذي جعلت منه أيام انفتاح العالم العربي على الثقافات الأخرى وتياراتها ومدارسها .. ومذاهبها الفكرية المتعددة ، جعلت منه عقلية أكثر إدراكا وأكثر تطورا وأكثر تقدما .

وفي أعماق نفسي أحس أن وجود هذه المجلة هو تعبير عن تقدم الفكر العربي . وجعل الثقافة الأجنبية في وضع قريب المنال من القارئ الذي لا يتقن اللغات الأجنبية .

وهي تجربة فريدة من نوعها في ساحة الوطن العربي .. بل هي الأولى في فكرتها ومضمونها وأهدافها .

سمير عبد الكريم الصالح
عمان - الأردن



العدد الأخير تحفة فنية رائعة وأنني لأهنيكم من مسيم القلب على هذا الكمال الذي وصلت إليه المجلة بفضل جهودكم <http://Archivebe>

حلب - جورج سالم